1
Cunoașterea mediului

THE WATERCOLOUR ARTIST'S BIBLE
Marylin Scott
Copyright © 2005 Quarto Inc.

BIBLIA PICTURII ÎN ACUARELĂ
Referințe fundamentale pentru artiști
Marylin Scott
Copyright © 2011 Editura ALL EDUCATIONAL

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
SCOTT, MARYLIN
Biblia picturii în acuarelă. Referințe fundamentale pentru artiști /
Marylin Scott; trad.: Baranga Anne Marie. – București: ALL EDUCATIONAL, 2011
ISBN 978-973-684-744-8

I. Baranga, Anne Marie (trad.)

75

Toate drepturile rezervate **ALL EDUCATIONAL**. Nicio parte din acest volum nu poate fi copiată fără permisiunea scrisă a **ALL EDUCATIONAL**. Drepturile de distribuție în străinătate aparțin în exclusivitate editurii.
All rights reserved. The distribution of this book outside Romania, without the written permission of **ALL EDUCATIONAL**, is strictly prohibited.
Copyright © 2011 by **ALL EDUCATIONAL**.

Editura ALL EDUCATIONAL:
Bd. Constructorilor nr. 20A, et. 3, sector 6, cod 060512 – București
Tel.: 021 402 26 00
Fax: 021 402 26 10
Distribuție: Tel.: 021 402 26 30; 021 402 26 33
Comenzi: comenzi@all.ro
www.all.ro
Traducere: Anne Marie Baranga
Redactare: Olimpia Novicov
Tehnoredactare: Liviu Stoica
Corectură: Elena Georgescu
Design copertă: Alexandru Novac

Cuprins

Introducere **6**

Cunoașterea mediului 8

Alegerea acuarelelor **10**
Hârtii pentru acuarelă **12**
Pensule **14**
Apa **17**
Accesorii suplimentare **18**
Alegerea culorilor **20**
Obținerea nuanțelor de verde **22**
Obținerea nuanțelor de culoare a pielii **24**
Efecte obținute prin suprapunere **26**

Tehnici 28

Tehnici de bază 30
Tente **30**
Tente gradate și diversificate **32**
Inserarea culorii **34**
Pensulația **36**
Analiză: Pensulația **38**
Întrepătrunderea **40**
Păstrarea albului hârtiei **42**
Mascarea accentelor **44**
Analiză: Pasta pentru mascare **46**
Accentele difuze și cele scrijelite **48**
Tamponarea **50**
Umed pe uscat **52**
Umed pe umed **54**
Analiză: Umed pe umed **56**
Contururile aspre și cele fine **58**
Realizarea schițelor **60**
Modificarea și radierea **62**

Tehnici avansate 64
Reversiile **64**
Desenul cu pensula **68**
Analiză: Desenul cu pensula **70**
Desenul cu bățul **72**
Pensula uscată **74**
Analiză: Pensula uscată **76**
Glazurarea **78**
Guma arabică **80**
Culoarea consistentă **82**
Analiză: Culoarea consistentă **84**
Stropul **86**
Presărarea cristalelor de sare **88**
Pictarea cu buretele **90**
Tușele punctate **92**
Răzuirea **94**
Imprimarea și scrijelirea **96**
Cerarea **98**
Contur și tentă **100**
Analiză: Contur și tentă **102**
Combinarea mediilor **104**
Trasarea grilelor **106**

Sfaturi și ponturi utile 108
Gestionarea acuarelelor **108**
Minimul necesar în deplasare **114**
Hârtia și vopselurile **116**
Efecte speciale **118**

Subiecte 120

Peisaje 122
Compoziția **122**
Câmpii și întinderi vaste **124**
Stâncile și munții **126**
Lecție: Siluete în prim-plan **128**
Condițiile meteorologice **134**
Copacii **136**
Cerul **138**
Lecție: Folosirea vopselei opace **140**

Peisaje acvatice 142
Valurile **142**
Apele liniștite **144**
Reflexiile **146**
Lecție: Cerul și apa **148**

Clădiri 150
Lumina **150**
Atmosfera **152**
Textura și modelul **154**
Case în peisaje **156**
Scenele de interior **158**

Naturi statice și flori 160
Compoziția **160**
Aranjamentele **162**
Cromatica **164**
Habitatele naturale **166**
Cadrul grădinii **168**
Studiile botanice **170**
Lecție: Exploatarea contururilor **172**

Oameni 178
Siluete în peisaje **178**
Portretele **180**
Copiii și tinerii **182**
Siluete în context **184**
Lecție: Lucrul după schițe **186**

Index **188**
Mențiuni **192**

Introducere

Acuarela este o tehnică picturală minunată, nu foarte uşoară, drept care de multe ori începătorii au nevoie de o mână de ajutor. *Biblia picturii în acuarelă* vă oferă toate informaţiile de care aveţi nevoie, sub forma unui curs complet, care vă va însoţi pas cu pas, de la alegerea celor mai bune vopseluri, pensule şi suporturi de hârtie, până la adăugarea tuşelor finale, în vederea obţinerii unor lucrări pe care să le puteţi expune cu mândrie.

Cartea este structurată în trei secţiuni, prima fiind *Cunoaşterea mediului*. În cadrul acestei secţiuni veţi găsi sfaturi practice legate de alegerea instrumentelor şi dotărilor necesare, precum şi sugestii preţioase în ceea ce priveşte prepararea culorilor – o abilitate ceva mai dificil de stăpânit înainte de a dobândi unele cunoştinţe referitoare la proprietăţile de bază ale culorilor. Cea de-a doua secţiune, intitulată *Tehnici*, constituie partea cea mai importantă a cărţii şi detaliază tehnicile specifice acuarelei, începând cu cele de bază, cum ar fi aşternerea tentelor şi păstrarea accentelor, şi ajungând la metode mai neobişnuite şi incitante, cum ar fi cerarea sau stropirea, în vederea obţinerii de noi texturi. Aşadar, dacă nu aţi mai încercat vreodată să presăraţi cristale de sare în vopsea, să pictaţi cu buretele sau să desenaţi în acuarelă cu ajutorul unui corp dur, acum vi se oferă ocazia să vă jucaţi şi să descoperiţi o varietate de efecte, care mai de care mai neaşteptate. Tehnicile expuse sunt detaliate de o serie de demonstraţii clare, pas cu pas, concepute de o echipă de artişti profesionişti, şi dispun de pasaje explicative care vă informează întocmai cum să procedaţi în fiecare etapă a lucrului. În cadrul secţiunii finale, *Subiecte*, veţi vedea tehnicile

▲ Învăţaţi despre instrumente şi materiale

► Alegeţi o paletă de bază

◄ Admiraţi operele uno artişti consacraţi

puse în aplicare. Lucrările f expuse aici au fost realizate de o serie de artişti renumi şi ilustrează diversitatea stilurilor şi subiectelor ce p fi abordate în acest mediu permisiv, în vreme ce texte şi pasajele explicative vă vor consolida cunoştinţele acumulate, oferindu-vă sug importante, cum ar fi cele referitoare la compoziţie şi perspectivă. Un bonus spe îl constituie selecţia de *Lec* care vă permit să urmăriţi evoluţia lucrărilor realizate artişti, de la planificarea ini până la definitivarea lor. Ac capitol a fost conceput pe a vă ajuta să învăţaţi din exemple; admirarea operelor executate de alţi artişti constituie u aspect fundamental al evoluţiei unui artist în devenire şi veţi constata că exemplele oferit ceilalţi vă vor ajuta să vă găsiţi propriul stil şi să dobândiţi încredere în folosirea acestei te

Cu toate că dezvoltarea abilităţilor constituie un aspect deosebit de important, ceea ce contează şi mai mult este să vă bucuraţi de lucrurile pe care le realizaţi şi să experimentaţi cu diferitele metode de lucru, aşadar consideraţi această carte ca punct de plecare care vă va lansa în lumea incitantă a realizării picturilor în acuarelă.

► Descoperiţi tehnici noi

1
Cunoașterea mediului

Alegerea acuarelelor

Acuarelele sunt comercializate în tuburi, godete și pastile, acestea din urmă fiind special concepute pentru a încăpea într-o casetă pentru vopseluri. Puteți achiziționa casete cu o selecție gata realizată, cu 12 culori – uneori chiar mai puține –, însă unii artiști preferă să își aleagă personal culorile, începând astfel cu o gamă restrânsă, căreia îi adaugă treptat și alte nuanțe. Alegerea godetelor sau tuburilor depinde de stilul dumnevoastră și de subiectul ales. În cazul lucrărilor de mici dimensiuni, realizate la fața locului, godetele sunt mai convenabile, deoarece casetele pentru vopseluri sunt dotate cu recipiente pentru prepararea acuarelelor, iar acestea pot fi închise de îndată ce ați definitivat lucrarea. În cazul tuburilor este necesară o paletă separată, care se poate murdări ușor, drept care trebuie curățată înainte de a fi împachetată. În cazul lucrărilor efectuate în atelier sau al celor de dimensiuni considerabile, tuburile se dovedesc a fi cele mai utile, de vreme ce cantitățile mari și culorile puternice pot fi obținute mult mai ușor.

Casetele pentru vopseluri

Pastilele sunt mai accesibile decât godetele, majoritatea casetelor pentru vopseluri din comerț, care vă pun la dispoziție selecții de culori prestabilite, conținând pastile dintre cele mai mici. Acestea pot fi înlocuite atunci când sunt epuizate, dat fiind că fiecare culoare poate fi achiziționată separat.

Cumpărați cele mai bune culori

Tuburile de acuarelă au dimensiuni standard și pot părea mici în comparație cu tuburile de culori de ulei sau acrilice, însă în realitate pot fi folosite o perioadă mult mai îndelungată. Căutați etichetele pe care scrie „culorile maeștrilor" și nu vă lăsați tentați de vopselurile mai ieftine, cunoscute și sub denumirea de „culorile ucenicilor", deoarece acestea din urmă conțin mai puțini pigmenți în stare pură și vă pot dezamăgi. Lucrul acesta este valabil și în cazul godetelor.

SFATUL ARTISTULUI

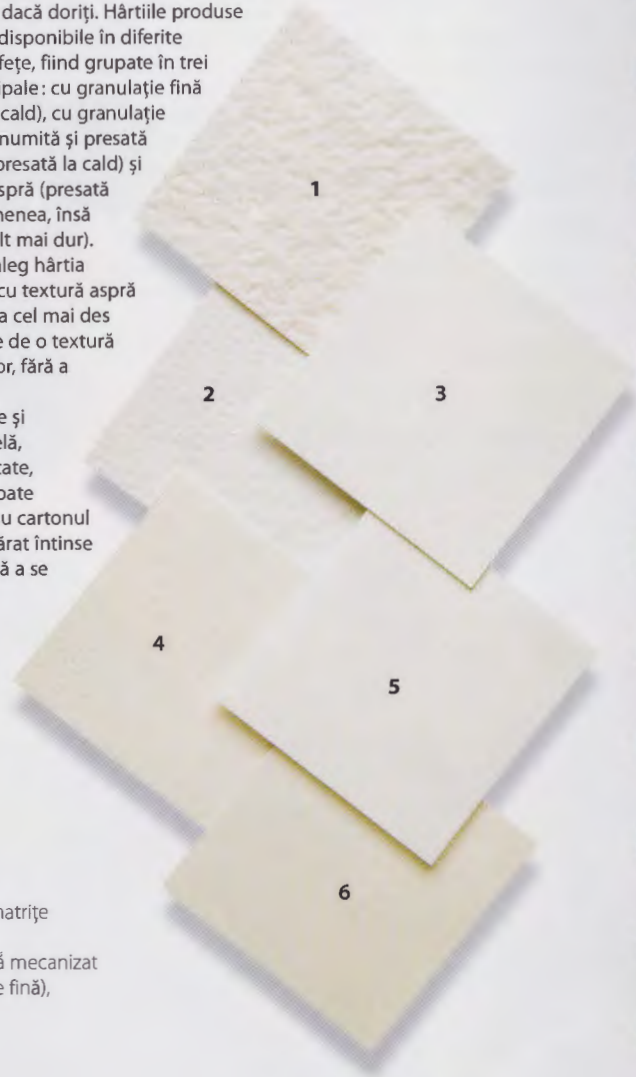
Prețul de comercializare al vopselurilor depinde de cantitatea de pigment folosită în cadrul procesului de fabricație, așa încât unele pot fi mult mai scumpe decât altele. Pentru început, limitați-vă la cele mai ieftine – culorile „speciale" pot fi achiziționate pe măsură ce situația o va impune.

Hârtii pentru acuarelă

Dacă apelaţi la un furnizor specializat, veţi constata că există o varietate copleşitoare de hârtii pentru acuarelă realizate manual, însă majoritatea artiştilor folosesc hârtii produse mecanizat, acestea fiind comercializate de majoritatea magazinelor de artă. Ele sunt cele mai indicate în perioada de început, iar ulterior puteţi experimenta cu tipuri de hârtie mult mai neconvenţionale, dacă doriţi. Hârtiile produse mecanizat sunt disponibile în diferite tipuri de suprafeţe, fiind grupate în trei categorii principale: cu granulaţie fină (sau presată la cald), cu granulaţie medie (uneori numită şi presată la rece, sau nepresată la cald) şi cu granulaţie aspră (presată la rece, de asemenea, însă cu un tuşeu mult mai dur).

Deşi unii artişti aleg hârtia cu textură fină sau cu textură aspră pentru a obţine efecte speciale, hârtia cel mai des utilizată este cea medie, care dispune de o textură adecvată pentru reţinerea vopselurilor, fără a afecta culorile şi detaliile.

Dacă doriţi să vă jucaţi cu texturile şi efectele pe suporturile pentru acuarelă, folosiţi o hârtie sau un carton de calitate, cu o densitate ceva mai mare, care poate suporta diverse tratamente. Hârtia sau cartonul cu o densitate mare nu trebuie neapărat întinse şi ar trebui să absoarbă multă apă fără a se dezintegra.

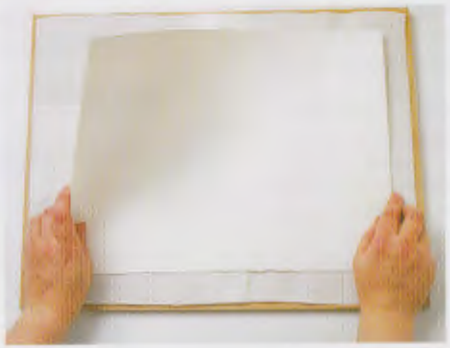


Tipuri de hârtie

1 Hârtie realizată manual
2 Carton special extradur, turnat în matriţe
3 Hârtie presată la rece
4 Hârtie cu granulaţie aspră, obţinută mecanizat
5 Hârtie presată la cald (cu granulaţie fină), obţinută mecanizat
6 Hârtie cu granulaţie dură

Întinderea hârtiei

Hârtiile pentru acuarelă au diverse densităţi, cele mai dense fiind, evident, şi mai scumpe. Densitatea hârtiei se măsoară în grame pe metru pătrat, colile cele mai dense având aproximativ 425 de g/m², iar cele mai subţiri sub 200 de g/m². Majoritatea blocurilor de desen conţin hârtie de 300 de g/m². Hârtiile mai subţiri (inclusiv hârtia de 300 de g/m², în cazul în care folosiţi o cantitate mare de apă) trebuie întinse astfel încât să nu se onduleze atunci când aplicaţi acuarelele. Acest lucru se face relativ uşor, însă trebuie realizat cu mult înainte de a începe lucrul, în condiţiile în care hârtia umedă se usucă relativ lent. Cu toate acestea, operaţiunea merită făcută, pentru că aplicarea acuarelelor pe o hârtie ondulată poate fi foarte frustrantă. Este şi o modalitate de a economisi, în condiţiile în care diferenţa de preţ între hârtia densă şi cea subţire este considerabilă.



1 Umezirea suportului cu ajutorul unui burete poate afecta uneori suprafaţa ce urmează să fie pictată. Pentru a evita aceasta, întindeţi nişte prosoape din hârtie şi umeziţi hârtia pe verso. Prosoapele din hârtie vor absorbi apa în exces care se va prelinge de pe faţa colii.

2 Tamponaţi uşor coala pe verso cu buretele, apoi întoarceţi-o cu faţa în sus şi îndepărtaţi prosoapele.

3 Fixaţi coala cu bandă adezivă din hârtie gumată şi lăsaţi-o să se usuce. Puteţi folosi un uscător de păr pentru a scurta timpul de uscare, însă nu îl apropiaţi prea tare de suprafaţă.

Pensule

Majoritatea artiștilor vor spune că pensulele cele mai potrivite pentru pictura în acuarelă sunt cele din păr de zibelină. Nu există nicio îndoială în această privință, însă pensulele din păr din zibelină sunt scumpe și există multe alternative grozave, cum ar fi pensulele cu peri sintetici sau cele dintr-un amestec de păr de zibelină și peri sintetici, care pot fi destul de potrivite pentru majoritatea scopurilor. O pensulă bună trebuie să opună o anumită rezistență. Puteți testa elasticitatea pensulei umezindu-i bine vârful și încercând-o în răspăr cu unghia degetului mare. Perii ar trebui să revină la forma inițială fără a se deforma. Pensulele cu care lucrați trebuie să rețină, de asemenea, și o cantitate suficientă de apă – puteți testa aceasta cu ușurință, umezindu-le în gură. Nu încercați să faceți așa cu o pensulă plină de vopsea, căci anumite elemente din compoziția vopselurilor pot fi reținute de corpul uman.

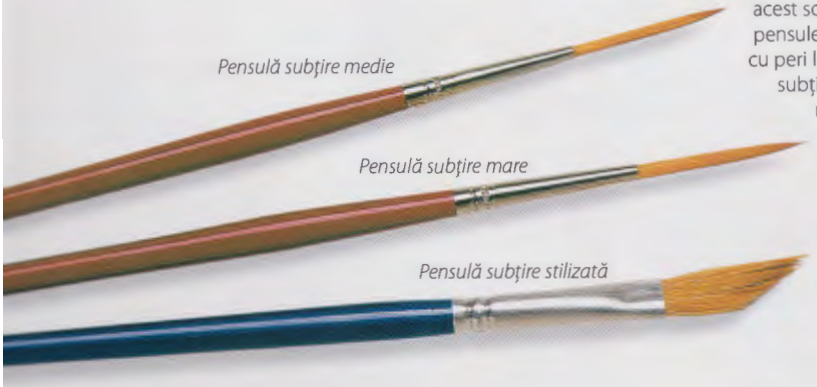
De jos în sus: pensule rotunde – mărimea 00, mărimea 0, mărimea 1, mărimea 3, mărimea 5, mărimea 10 și mărimea 12.

Mărimea pensulelor

Cu cât o pensulă este mai mare, cu atât va reține o cantitate mai mare de vopsea, așadar asigurați-vă că dispuneți de pensule de mărimi diferite, în funcție de scopul în care doriți să le utilizați. Pe de altă parte, nu exagerați cumpărând toată gama – o pensulă mare, una medie și una mică sunt suficiente; să știți că unii artiști folosesc doar o singură pensulă.

Liniile drepte

Cu toate că liniile lungi și drepte pot fi realizate cu vârful unei pensule rotunde, încercați, de dragul diversității, o pensulă „condei" sau o pensulă „riglă", folosite la un moment dat în mod frecvent în acest scop. Condeiele sunt pensulele din păr de zibelină, cu peri lungi, a căror tușă se subțiază treptat. Acestea se mai numesc și pensule subțiri. Pensulele riglă sunt pensule din păr de zibelină, cu peri lungi, și au formă de daltă.



Liniile late

Pensulele plate, confecționate de obicei din peri sintetici sau din păr de bou, sunt bune pentru redarea tușelor late. Pensulele plate cu peri scurți sau cu peri lungi pot fi folosite în același scop. Ele au formă de daltă, iar perii lor sunt prinși în mânșoane metalice plate. Pensulele plate cu peri scurți sunt utile în special la aplicarea tușelor scurte de vopsea, în vreme ce pensulele plate cu peri lungi rețin suficientă vopsea încât să puteți realiza tușe lungi, neîntrerupte.

Pensulă plată mică, cu peri lungi

Pensulele de mare finețe

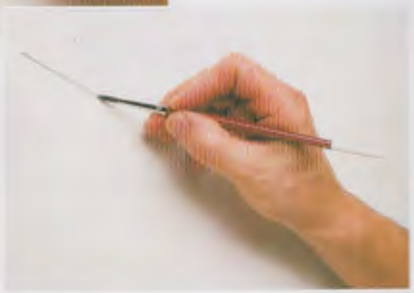
Dacă vă permiteți să achiziționați câteva pensule în plus, pensulele de mare finețe constituie o alegere înțeleaptă, de vreme ce pot crea o varietate de tușe diferite și sunt mai ieftine decât cele din păr de zibelină. Ele au devenit deosebit de populare în rândul artiștilor, în special în rândul celor care doresc să exploateze tușele în cadrul lucrărilor lor.

Continuarea în pagina următoare

Testarea pensulelor

Cu cât pensulele sunt de o calitate mai bună, cu atât tuşele dumnevoastră vor avea o calitate mai bună, aşadar încercaţi calitatea pensulelor rotunde sau ascuţite trasând o linie fină. Vârful unei pensule bune ar trebui să producă o linie fină, indiferent de mărime.

1 O pensulă rotundă bună va produce o tuşă constantă şi curată, în vreme ce o pensulă de o calitate îndoielnică va pica testul în scurt timp.



2 În cazul unei pensule ascuţite, tuşa creată este delicată şi poate fi atât groasă, cât şi subţire, în funcţie de presiunea aplicată.

Îngrijirea pensulelor

La finalul fiecărei şedinţe de lucru, depozitaţi-vă pensulele curăţate în poziţie verticală, într-un borcan sau un recipient asemănător. Nu le aşezaţi niciodată cu vârful în jos, căci perii se vor deteriora. Dacă trebuie să le transportaţi pentru a lucra la faţa locului, v-ar prinde bine un recipient cilindric din plastic, special conceput pentru pensule, însă asiguraţi-vă că vârfurile pensulelor nu intră în contact cu capacul, pentru a nu risca să le îndoiţi.

Apa

Apa este un ingredient esenţial pentru realizarea unei acuarele reuşite şi vă veţi da seama în scurt timp dacă apa cu care lucraţi a devenit murdară. Când pictaţi în acuarelă trebuie să aveţi pregătite întotdeauna trei recipiente: unul cu apă curată pentru umezirea pensulelor şi a hârtiei; unul cu apă curată, pe care să o schimbaţi în mod frecvent, pentru prepararea vopselurilor în vederea obţinerii unor culori foarte curate; unul pentru clătirea pensulelor pe parcursul lucrării. Recipientele pentru apă nu constituie accesorii pe care trebuie să le achiziţionaţi neapărat; majoritatea artiştilor reciclează borcane sau cutii de iaurt în acest scop, însă dacă lucraţi în aer liber v-ar putea fi de ajutor recipientele din plastic special concepute împotriva vărsării accidentale – nu există neplăcere mai mare decât răsturnarea borcanului cu apă atunci când prin apropiere nu se află niciun pârâu sau lac.

Apă curată pentru umezirea pensulelor înainte de a le introduce în vopsea.

Recipientele etanşe pentru apă sunt utile pentru lucrul în aer liber.

Apă pentru clătirea pensulelor. Întotdeauna îndepărtaţi prin clătire o culoare înainte de a trece la alta.

Apa pentru diluarea culorilor se va murdări foarte repede şi va trebui schimbată înainte să se formeze depuneri.

Accesorii suplimentare

Palete

Casetele pentru acuarele ce conţin godete sunt dotate invariabil cu palete proprii, însă acestea nu oferă întotdeauna suficient spaţiu pentru prepararea culorilor, aşadar este posibil să aveţi nevoie de o paletă suplimentară. Dacă folosiţi tuburi, veţi avea nevoie de o paletă cu nişe în care să vă depozitaţi culorile şi mici „bazine" pentru separarea amestecurilor de culoare. Există o întreagă gamă de astfel de palete, confecţionate atât din porţelan, cât şi din plastic, şi puteţi achiziţiona, de asemenea, palete circulare, de mici dimensiuni, care pot fi aşezate unele peste altele atunci când nu sunt utilizate.

Plastic sau ceramică *Paletele pentru acuarele sunt confecţionate atât din plastic, cât şi din ceramică. Cele din plastic sunt utile atunci când lucraţi în aer liber, căci sunt uşoare şi simplu de transportat, însă unele dintre ele tind să separe vopseaua în broboane în loc să formeze un amestec omogen. Pentru lucrul în atelier, majoritatea artiştilor optează pentru paletele ceramice, care sunt mult mai uşor de curăţat decât cele din plastic.*

SFATUL ARTISTULUI

De vreme ce apa constituie mediul esenţial pentru realizarea acuarelelor, nu veţi avea nevoie de nimic în plus, însă mai există un mediu care s-ar putea dovedi util în anumite situaţii. Acesta este guma arabică, utilizată în procesul de producţie al acuarelelor, dar care poate fi amestecată, de asemenea, şi cu vopselurile de pe paletă. Ea conferă un plus de consistenţă vopselei, precum şi un luciu vag, fără a-i afecta transparenţa, astfel încât vopseaua să reţină urmele pensulei şi să devină mai uşor de controlat. Este utilă, de asemenea, şi în ceea ce priveşte tamponarea (pagina 50). Nu folosiţi niciodată guma arabică în stare naturală, căci ar putea provoca fisuri în vopsea. Guma arabică trebuie amestecată cu apă în proporţie de unu la trei, eventual chiar mai puţin de atât.

Un alt mediu pentru acuarele este fierea de bou. Aceasta acţionează ca agent de fluidizare, având efectul opus celui al gumei arabice şi contribuind la fluidizarea vopselurilor.

Alte instrumente

Un burete mic, din material natural, este întâlnit în trusa mai tuturor pictorilor în acuarelă. Poate fi folosit pentru îndepărtarea vopselurilor, atunci când s-a produs o greşeală, respectiv pentru atenuarea delimitărilor, precum şi pentru adăugarea nuanţelor şi tamponarea suprafeţelor (paginile 30 şi 50).

O altă dotare standard în cazul multor artişti constă în pasta izolatoare (pasta pentru mascare), care reprezintă o modalitate accesibilă de a păstra accente (pagina 44).

În fine, veţi avea nevoie de creioane pentru realizarea crochiurilor (pagina 60), suporturi pentru hârtie şi, nu în ultimul rând, de recipiente pentru apă. Atunci când lucraţi în atelier puteţi folosi inclusiv borcane pentru gem, însă acestea sunt mult prea grele şi stânjenitoare atunci când lucraţi în aer liber. Există o întreagă varietate de recipiente din plastic, dotate inclusiv cu capace etanşe.

Prosoapele de hârtie *Sunt ideale pentru tot felul de operaţiuni de curăţare, fiind, de asemenea, folositoare şi în anumite metode de tamponare (pagina 50), precum şi la îndepărtarea surplusului de vopsea acumulat în partea inferioară a lucrării.*

Pasta pentru mascare *Este esenţială pentru păstrarea accentelor de mare fineţe, care sunt dificil de protejat în timpul realizării acuarelei. Folosiţi întotdeauna o pensulă veche atunci când aplicaţi pasta şi clătiţi-o imediat, altminteri, odată uscată, va deveni imposibil de îndepărtat de pe peri.*

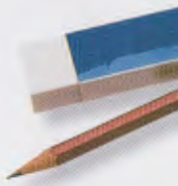
Bureţii *Bureţii mici, naturali, se găsesc în majoritatea magazinelor de artă. Sunt folosiţi de cele mai multe ori pentru îndepărtarea vopselurilor, însă, în egală măsură, cu ei puteţi aplica vopseluri pentru a obţine texturi interesante (pagina 90).*

Beţişoarele cu vată *Sunt utile pentru tamponarea (pagina 50) unor porţiuni de culoare gata uscate, pentru a realiza retuşuri minore sau pentru a crea accente*

Banda adezivă gumată *Este folosită la întinderea hârtiei (pagina 13). Nu încercaţi niciodată să folosiţi pastă izolatoare sau bandă adezivă obişnuită.*

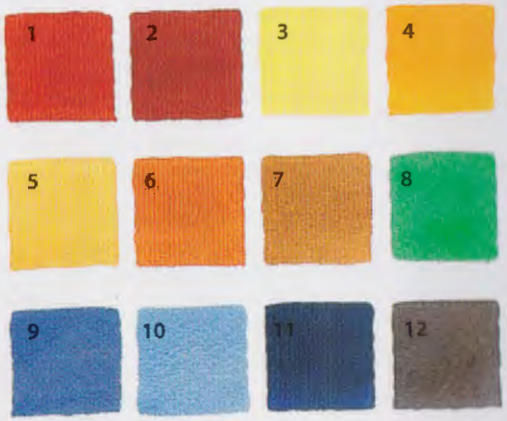
Creionul şi radiera *Veţi avea nevoie de un creion sau mai multe pentru a realiza crochiurile, precum şi de o radieră plastică pentru a corecta eventualele greşeli. Există multe tipuri de creioane, însă creioanele B sunt grozave şi au mina suficient de moale, aşa încât să nu găurească hârtia.*

Banda adezivă *Dacă lucraţi pe coli volante şi nu pe blocuri de desen, banda este esenţială pentru fixarea hârtiei pe planşetă. Puteţi folosi piuneze în cazul în care planşeta este realizată dintr-un lemn moale, însă acestea nu vor putea străpunge suprafeţele mai dure, cum sunt, de exemplu, masonitul sau placajul.*



Alegerea culorilor

Pentru început nu veți avea nevoie de o selecție mare de culori, drept care cel mai bine ar fi să exersați prin realizarea de amestecuri cu ajutorul unei game restrânse pentru a descoperi culorile care nu produc amestecuri agreabile. De primă necesitate ar fi achiziționarea culorilor primare – roșu, galben și albastru – în două variante, de vreme ce acestea diferă destul de mult. Galbenul-citron, de exemplu, este mai acid și mai „rece" decât galbenul-cadmiu; roșul-cadmiu este o nuanță intensă și pură, în vreme ce stacojiul de alizarină bate ușor spre albastru; albastrul ultramarin este intens, dar „cald", în vreme ce albastrul ceruleum și albastrul de Windsor sunt mai reci și bat ușor spre verde. Puteți începe să lucrați folosind doar aceste șase culori, însă v-ar prinde bine să mai aveți cel puțin o nuanță de verde și câteva marouri. Cele 12 culori expuse aici ar trebui să fie potrivite pentru majoritatea subiectelor.



Paleta de bază

Această paletă cuprinde opt culori primare, o culoare secundară, două nuanțe de maro și una de gri (ultimele trei sunt cunoscute drept culori terțiare). Ați putea adăuga încă o nuanță de verde, cum ar fi verdele-salcie, precum și o nuanță de maro – umbra naturală ar fi o alegere excelentă. E bine de știut că albastrul ceruleum nu este necesar în primă fază, cu toate că este ideal pentru redarea cerului.

1 Roșu-cadmiu. *Culoare primară*
2 Stacojiu de alizarină. *Culoare primară*
3 Galben-citron. *Culoare primară*
4 Galben-cadmiu. *Culoare primară*
5 Galben-ocru. *Culoare primară*
6 Sienna arsă. *Culoare terțiară*
7 Umbra arsă. *Culoare terțiară*
8 Viridian. *Culoare secundară*
9 Albastru-cobalt. *Culoare primară*
10 Albastru ceruleum. *Culoare primară*
11 Albastru de Windsor (cunoscut și ca ftalocianină). *Culoare primară*
12 Gri Payne. *Culoare terțiară*

O gamă deosebit de variată de culori secundare poate fi obținută din amestecul celor șase culori primare, însă va trebui să știți pe care anume să le folosiți. După cum puteți observa din diagrama culorilor de mai jos, fiecare culoare tinde să se apropie vag de o altă culoare, așadar trebuie să exploatați acest lucru. Verdele cel mai rece, de exemplu, poate fi obținut prin amestecarea unui albastru-verzui cu un galben rece. Ar fi o idee bună să realizați diverse mostre de astfel de amestecuri, prin testarea unor combinații diferite. Va fi nu numai plăcut, ci și folositor; dacă veți eticheta mostrele și le veți afișa la vedere în spațiul de lucru, acestea vor servi drept referințe excelente – culorile care produc cele mai bune amestecuri pot fi uitate ușor. Veți constata, de asemenea, că unele combinații de culori primare sunt mai puțin vii decât culorile secundare gata preparate: de exemplu, nuanțele de violet oferite de producători sunt mai curate și mai vii decât cele pe care le puteți obține dintr-un amestec de roșu și albastru.

Diagrama culorilor

Aceasta este o versiune mult simplificată a diagramei culorilor, care poate include zeci de nuanțe. Poziționarea culorilor primare una lângă cealaltă demonstrează clar modul în care acestea tind să se apropie de o culoare sau alta.

Galbenul-cadmiu și roșul-cadmiu duc la obținerea unui portocaliu intens și bogat.

Galbenul-citron și albastrul de Windsor creează un verde viu și rece.

Stacojiul de alizarină și albastrul ultramarin duc la obținerea unui violet.

Culori secundare intense

Aceste exemple demonstrează faptul că nuanțele secundare cele mai intense derivă din amestecarea culorilor primare cu cele de care tind să se apropie.

Culori secundare discrete

Nu întotdeauna vă veți dori să obțineți amestecuri viu colorate, de vreme ce unele subiecte vor necesita nuanțe ceva mai subtile. Acestea pot fi obținute prin amestecarea culorilor primare cu o culoare opusă față de cea de care acestea tind să se apropie, respectiv prin combinarea culorilor poziționate diametral opus în cadrul diagramei.

Stacojiul de alizarină și galbenul-citron duc la obținerea unui portocaliu stins.

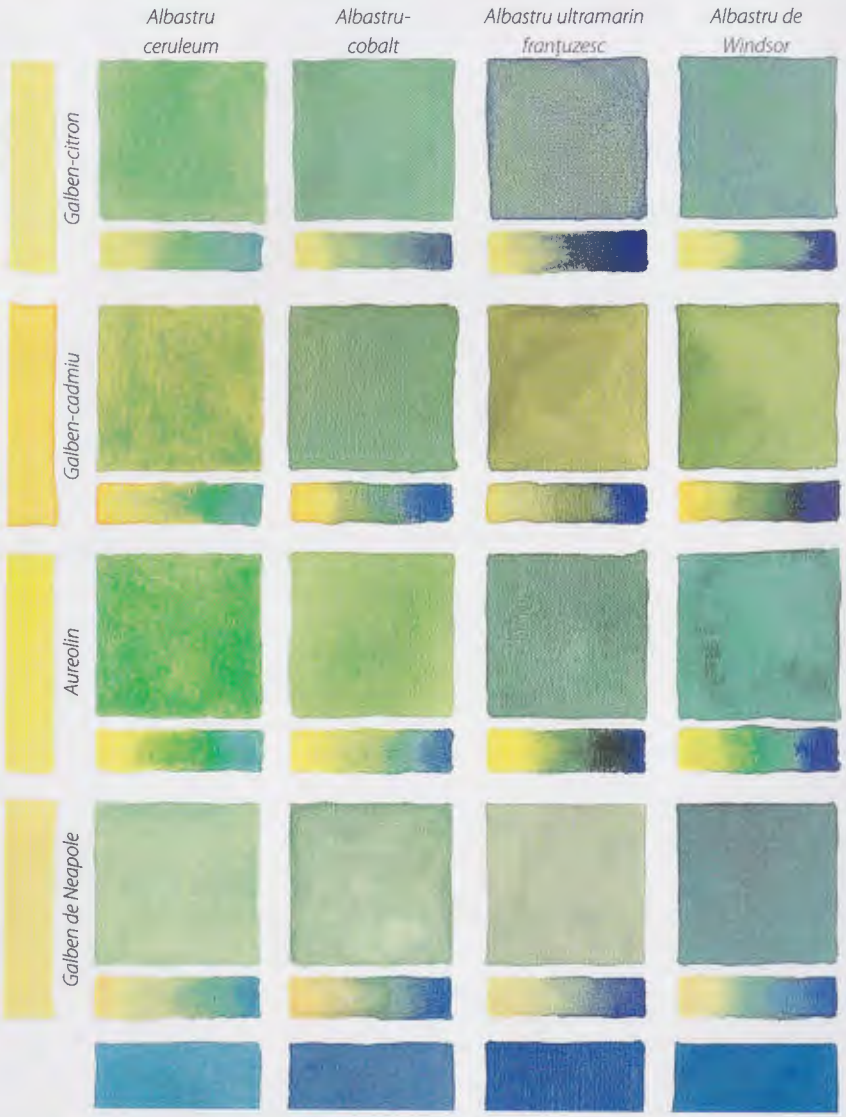
Albastrul ultramarin și galbenul-cadmiu au drept rezultat un verde-salcie discret.

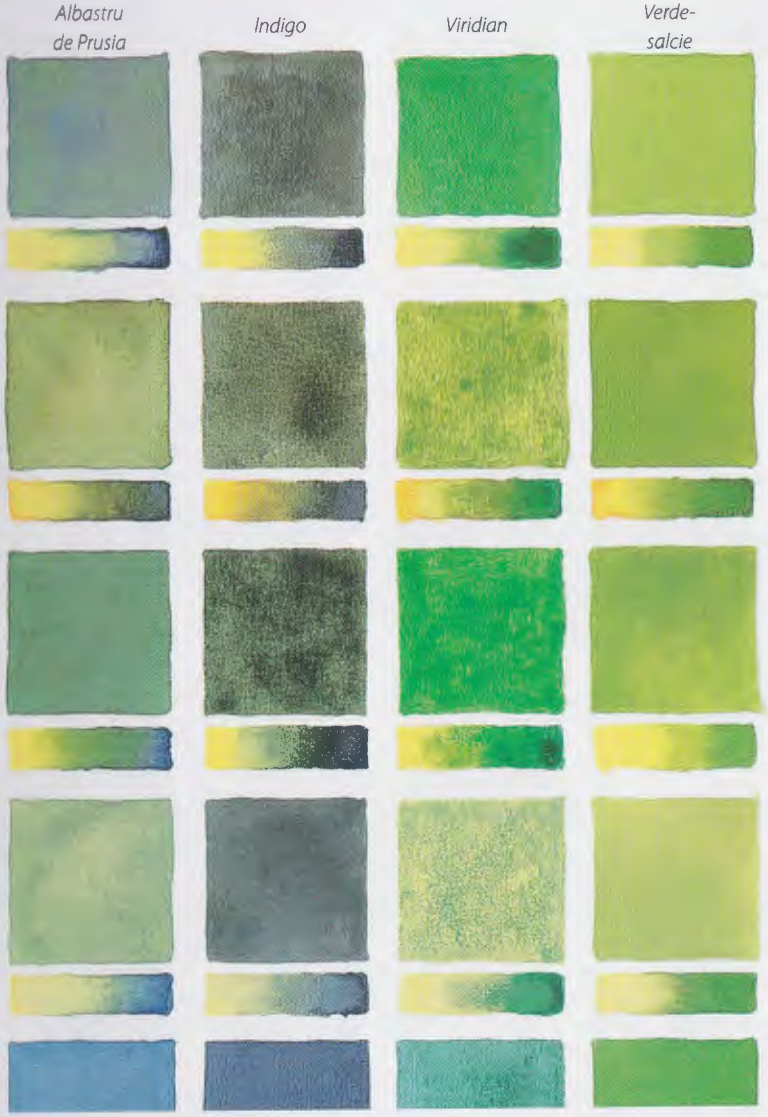
Roșul-cadmiu și albastrul de Winds duc la obținerea unui violet ușor gr

BIBLIOTECA METROPOLITANĂ BUCUREȘTI
Serviciul INFORMARE COMUNITARĂ
Filiala NICHITĂ STĂNESCU
Nr. Inventar.

Obținerea nuanțelor de verde

Nuanțele de verde pot fi obținute foarte ușor dintr-un amestec de albastru și galben, iar atât timp cât dispuneți de diverse variante ale acestor două culori primare, puteți obține o întreagă gamă de nuanțe.





Obţinerea nuanţelor de culoarea pielii

Nuanţele de culoarea pielii pot fi dificil de obţinut din amestecuri, de vreme ce înregistrează diverse variaţii: de la o rasă la alta, în cadrul aceluiaşi grup rasial, între bărbaţi şi femei, ba chiar şi de la o parte a corpului la alta. Varietatea depinde într-o anumită măsură şi de lumina în care este văzută o anumită persoană, de vreme ce pielea reflectă lumina, putând împrumuta şi nuanţe din imediata apropiere. Astfel, artiştii folosesc o întreagă varietate de culori – de la nuanţe de galben şi roşu, pentru redarea luminilor, la nuanţe de albastru, violet şi verde, pentru redarea umbrelor.

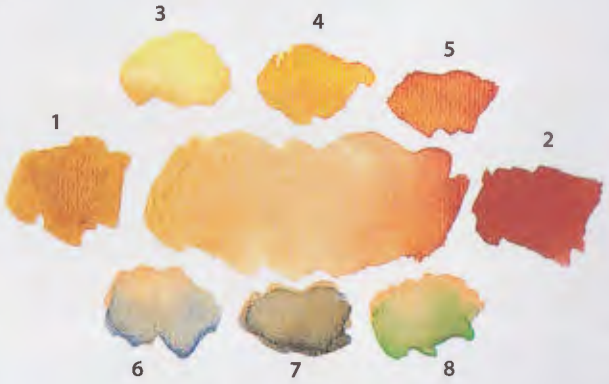
Artiştii cu experienţă au propriile amestecuri favorite, însă începătorii nu prea ştiu cum să procedeze. În aceste pagini vă sugerăm cinci nuanţe de culoarea pielii cu lumini şi umbre.

Ten deschis la culoare

Amestecul de bază
1 *Galben-ocru*
2 *Stacojiu de alizarină*

Luminile conţin amestecul de bază plus
3 *Galben-citron*
4 *Galben-cadmiu*
5 *Roşu-cadmiu*

Umbrele conţin amestecul de bază plus
6 *Albastru-cobalt*
7 *Gri Payne*
8 *Viridian*

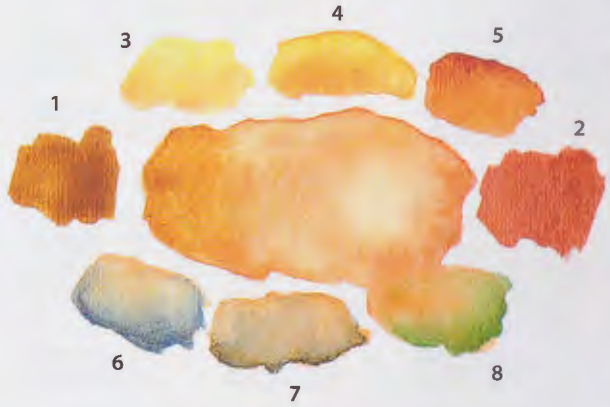


Ten gălbui

Amestecul de bază
1 *Sienna naturală*
2 *Cornalină aurie*

Luminile conţin amestecul de bază plus
3 *Galben-citron*
4 *Galben-cadmiu*
5 *Roşu-cadmiu*

Umbrele conţin amestecul de bază plus
6 *Albastru-cobalt*
7 *Gri Payne*
8 *Viridian*



Ten măsliniu

Amestecul de bază
1 *Stacojiu de alizarină* **2** *Sienna natur*

Luminile conţin amestecul de bază plus
3 *Galben-citron* **4** *Galben-cadmiu*
5 *Roşu-cadmiu*

Umbrele conţin amestecul de bază plus
6 *Albastru-cobalt* **7** *Gri Payne*
8 *Viridian*

Ten pământiu

Amestecul de bază
1 *Albastru-cobalt* **2** *Umbră arsă*

Luminile conţin amestecul de bază plus
3 *Galben-citron* **4** *Galben-cadmiu*
5 *Roşu-cadmiu*

Umbrele conţin amestecul de bază plus
6 *Albastru-cobalt* **7** *Gri Payne*
8 *Viridian*

Ten închis la culoare

Amestecul de bază
1 *Stacojiu de alizarină* **2** *Sepia*
3 *Indigo*

Luminile conţin amestecul de bază plus
4 *Galben-citron* **5** *Galben-cadmiu*
6 *Roşu-cadmiu*

Umbrele conţin amestecul de bază plus
7 *Violet de Windsor*
8 *Albastru ultramarin franţuzesc*
9 *Viridian*

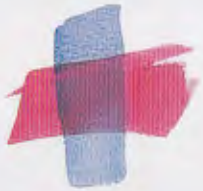
Efecte obținute prin suprapunere

De multe ori, începătorii în acuarelă nu reușesc să determine cu exactitate intensitatea și calitatea culorilor aplicate pentru început. Există două motive pentru care se întâmplă aceasta: unul ține de faptul că vopseaua devine mult mai deschisă la culoare după ce se usucă, iar cel de-al doilea de faptul că nuanțele sunt greu de apreciat în raport cu o hârtie de un alb imaculat – inevitabil, prima tentă va părea prea închisă sau prea deschisă la culoare.

Însă nu disperați, deoarece puteți efectua modificări direct pe hârtie. O tentă prea deschisă la culoare poate fi închisă cu ușurință prin aplicarea unei noi tente de aceeași culoare sau de o culoare cu o idee mai închisă decât cea inițială. Puteți, de asemenea, să modificați și să amestecați culorile pe suportul de hârtie: dacă acoperiți – parțial sau complet – o tentă de un galben stins cu una de culoare albastră, aceasta va deveni verde, iar nuanța se va închide la culoare, de vreme ce este vorba de două straturi de vopsea.

Galben mineral jos, roșu-cadmiu deasupra.

Albastru ultramarin jos, galben mineral deasupra.



Albastru ultramarin (ușor diluat) jos, stacojiu deasupra.

Galben mineral și roșu-cadmiu jos, stacojiu deasupra (toate ușor diluate).

Roșu-cadmiu jos, viridian deasupra.

Sienna naturală jos, roșu-cadmiu (diluat) deasupra.

Verde-oliv jos, sienna naturală deasupra.

Verde-oliv jos, viridian deasupra.

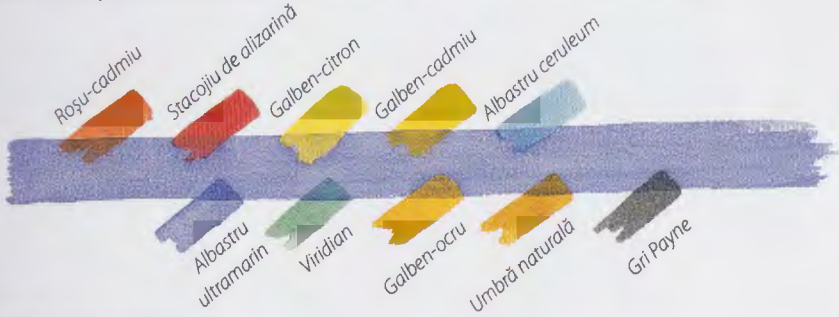
Verde-oliv jos, albastru ultramarin deasupra.

Modificarea nuanțelor

Este surprinzător cât de radical pot fi modificate chiar și culorile intense prin aplicarea unei nuanțe complet diferite deasupra lor. Culoarea, respectiv culorile ulterioare trebuie adăugate rapid și cu o mână sigură pentru a se evita perturbarea celor aplicate inițial.

Culori transparente și culori opace

Teoretic, toate acuarelele sunt transparente, aceasta fiind principala caracteristică a mediului. Cu toate acestea, unii pigmenți sunt puțin mai opaci decât alții, culorile cele mai transparente fiind cele pe bază de vopsea, cum ar fi stacojiul de alizarină, verdele-salcie, ftalocianina (sau albastrul de Windsor) și griul Payne. Galbenul-citron, galbenul-ocru și albastrul ceruleum sunt relativ opace, așadar pot fi utilizate pentru a deschide la nuanță o culoare mai închisă, aplicată inițial, respectiv pentru a o modifica, la nevoie.



Efecte granulate

Unele culori au tendința de a se precipita sau descompune în contact cu apa, ceea ce le conferă un efect granulat, de strop. Acest lucru poate fi destul de îngrijorător dacă vă aflați la început, căci ați putea avea senzația că este ceva în neregulă cu vopseaua sau că ați folosit-o în mod necorespunzător, însă efectul este destul de frecvent întâlnit, uneori chiar dorit de artiști. Granulația iese cu atât mai mult în evidență atunci când o culoare este așternută peste alta, iar de îndată ce veți afla care sunt culorile ce manifestă această tendință, informația vă va fi de mare ajutor atunci când veți dori să conferiți un plus de atracție și de textură unei porțiuni care altminteri ar putea părea plicticoasă și ternă. În cazul celor două exemple expuse mai jos au fost adăugate diferite culori peste un albastru ultramarin și un galben-cadmiu aplicate în primă fază.

Galben-ocru peste albastru ultramarin.

Albastru ceruleum peste albastru ultramarin.

Stacojiu de alizarină peste albastru ultramarin.

Albastru ultramarin peste galben-cadmiu.

Albastru ceruleum peste galben-cadmiu.

Amestec de umbră naturală și galben-oc peste galben-cadmiu.

2
Tehnici

Tente

Începătorilor în acuarelă li se spune de obicei că prima abilitate pe care trebuie să ajungă să o stăpânească este cea de a aplica o tentă perfect uniformă. În realitate, tentele uniforme nu sunt folosite chiar atât de frecvent, însă fac parte din lecţiile ce trebuie învăţate, şi de îndată ce veţi stăpâni această tehnică puteţi trece la tehnici mult mai interesante şi utile, cum ar fi aplicarea tentelor gradate şi diversificate sau tehnica umed pe umed. Metoda este simplă: aşterneţi straturi succesive de culoare unul lângă celălalt astfel încât fiecare strat adiţional să se suprapună vag cu precedentul. Planşeta trebuie să fie uşor înclinată, pentru a facilita curgerea vopselei, iar surplusul poate fi înlăturat cu o pensulă umedă. Tentele pot fi aşternute pe hârtie umedă sau uscată, ultima variantă oferind ceva mai mult control, deşi există riscul ca hârtia să se onduleze, însă merită să încercaţi ambele variante pentru a afla ce metodă vi se potriveşte cel mai bine.

Tentele pe hârtie umedă

1 Lucrul pe hârtie uscată este cel mai potrivit în cazul în care doriţi ca tenta să acopere doar o anumită porţiune, pentru că dispuneţi de mai mult control asupra vopselei. Pe de altă parte, în cazul tentelor care acoperă întreaga suprafaţă umezirea prealabilă a hârtiei este deosebit de utilă. Puteţi face aceasta fie cu un burete de menaj, fie cu o pensulă lată.

2 Vopseaua va acoperi toate porţiunile umede, aşadar nu veţi obţine dungi de culoare perfect conturate, ca atunci când lucraţi pe hârtie uscată, dar aceasta nu contează.

3 Pe măsură ce coborâţi cu pensula pe coală, veţi vedea că tuşele vor fuziona. Surplusul acumulat în partea inferioară a suportului de hârtie poate fi îndepărtat cu un burete umed sau cu o pensulă.

4 Odată uscată, tenta ar trebui să fie perfect uniformă.

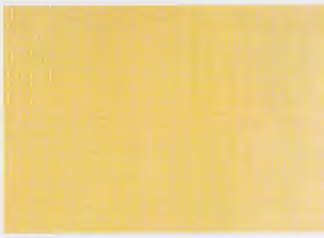
Alternative pentru aplicarea tentelor

Un pămătuf uzat, respectiv o pensulă obişnuită pentru aplicarea vopselei sunt la fel de eficiente pentru aplicarea tentelor la scară mare.

Utilizarea buretelui

1 Unii artişti preferă buretele în locul pensulei pentru aplicarea tentelor. În cazul de faţă, hârtia a fost umezită uniform cu apă curată, tot cu ajutorul unui burete.

2 Atunci când aplicaţi vopseaua cu buretele, exercitaţi ceva mai multă presiune decât în cazul pensulei, iar acest lucru face ca vopseaua să nu se prelingă pe hârtia umezită în prealabi



3 Efectul uşor striat, vizibil în timpul aplicării tentei, a dispărut, iar tenta este perfect uniformă.

SFATUL ARTISTULUI

Când aplicaţi tente pe suprafeţe întinse, preparaţi întotdeauna mai multă culoare decât apreciaţi că veţi avea nevoie. Tenta se va strica dacă va trebui să vă opriţi şi să preparaţi din nou culoare.

Tentele gradate şi diversificate

Tentele gradate sau graduale, a căror nuanţă variază aşa încât devine mai deschisă în jumătatea inferioară, sunt cel mai des folosite la redarea cerului, care este, de obicei, mai închis la culoare în partea de sus şi mai deschis la culoare deasupra orizontului. Acestea sunt ceva mai dificile decât tentele uniforme, de vreme ce vopseaua trebuie diluată treptat pentru fiecare fâşie de culoare în parte, însă există o modalitate simplă de a obţine rezultate satisfăcătoare. Preparaţi culoarea tentei, aşterneţi prima fâşie de culoare ca atare, după care înmuiaţi mai întâi pensula în apă şi apoi în vopsea pentru fiecare fâşie adăugată ulterior. Acest procedeu garantează deschiderea treptată şi constantă la culoare a amestecului preparat pentru redarea tentei.

Tentele diversificate sunt cele care îşi schimbă culoarea şi sunt folosite, de asemenea, la redarea cerului şi a altor elemente de peisaj. Va trebui să amestecaţi în prealabil două, maxim trei culori, care să aibă aproximativ aceeaşi diluţie – aplicarea unei culori foarte fluide peste o culoare ceva mai consistentă poate provoca reversii (pagina 64).

În peisajele sale marine, Robert Tilling foloseşte în mod frecvent tente de mari dimensiuni, lucrate pe hârtie umedă.

Tente gradate pe hârtie uscată

Începeţi cu o soluţie puternică de culoare şi diluaţi-o treptat până când culoarea devine foarte ştearsă. Înclinarea planşetei va facilita fuzionarea fâşiilor de culoare.

Tente gradate pe hârtie umedă

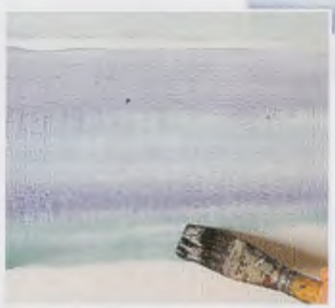
Această imagine expune o tentă aplicată pe o hârtie umezită în prealabil. La acest moment, fâşiile individuale de culoare sunt separate, însă tenta va dobândi un aspect unitar după ce se va usca. Singurul risc presupus de lucrul pe hârtie umedă constă în posibilitatea de a pierde efectul gradat.

Tentele inversate

În situaţia în care o tentă trebuie să pară mai concentrată din punct de vedere cromatic în partea inferioară a colii de hârtie, întoarceţi planşeta cu susul în jos şi începeţi cu partea inferioară a tentei.

Tentele diversificate

1 Multe subiecte, în special peisajele, necesită tente care conţin mai mult de o culoare. Înainte de a începe, preparaţi toate culorile şi testaţi-le intensitatea pe o bucată de hârtie.



2 În situaţia în care doriţi să obţineţi o fuzionare a culorilor, umeziţi hârtia în prealabil, apoi aşterneţi fâşii de culoare succesive, clătind rapid pensula după fiecare aplicare.

3 Când vopseaua este încă umedă, culorile pot fi distinse individual, însă ele vor fuziona pe măsură ce se vor usca. Dacă doriţi să obţineţi un efect mai puţin omogen, lucraţi pe hârtie uscată.

Inserarea culorii

Inserarea culorii într-o tentă încă umedă stă la baza tehnicii umed pe umed (pagina 54). Aceasta este o modalitate ideală de a reda nori estompați sau elemente de peisaj aflate în plan îndepărtat atunci când nu doriți delimitări bine definite, în condițiile în care culorile se întrepătrund și fuzionează ușor. O altă variantă a metodei constă în a picura apă curată în vopseaua tocmai aplicată, iar pentru a obține ceva mai multă consistență puteți încerca să picurați alb de oxid de zinc diluat sau ceruză. Tentele experimentale precum acestea pot crea un fond interesant în cazul naturilor statice sau al redării florilor, sau chiar și pentru portrete.

Nori albi

1 Apa este picurată într-o vopsea încă umedă de culoare albastră.

2 Adăugarea albului de oxid de zinc sau a ceruzei creează un efect de densitate.

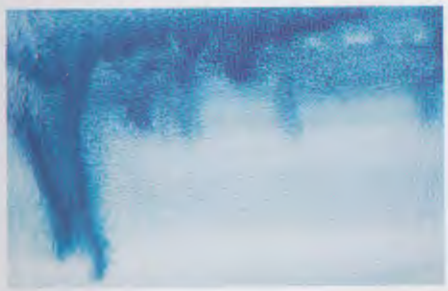
Nori de furtună

1 Roșul este introdus în picături într-un indigo închis la culoare.

2 Culorile fuzionează pentru a crea modele sugestive de nori.

Contraste puternice și discrete

În cadrul acestei lucrări cerul a fost redat prin introducerea în picături a unui amestec de albastru-cobalt și albastru ceruleum pe hârtie umedă. Pentru a introduce un element focal bine evidențiat în planul îndepărtat hârtia a fost lăsată să se usuce, iar copacii au fost adăugați prin tehnica umed pe uscat (pagina 52).



2 Vopseaua umedă este acoperită cu hârtie absorbantă, care este ulterior îndepărtată, înlăturând astfel culoarea.

1 Tenta a fost mai întâi de toate îmbibată cu apă.

SFATUL ARTISTULUI

Norii aceștia spectaculoși au fost creați prin inserarea, în picături, a unor nuanțe închise de gri și de roșu în nuanța de bază de culoare galben-deschis, iar planșeta a fost înclinată pentru a facilita scurgerea vopselei atât în jos, cât și în lateral. Fâșiile de culoare de la bază au fost lăsate să se usuce în mod normal pentru a obține margini zimțate.

Pensulația

Cu toate că lucrările pot fi compuse în totalitate de o serie de tente uniforme, pensulația poate fi foarte importantă în cadrul unei acuarele, făcând diferența între o lucrare dinamică și plină de viață și o lucrare plicticoasă și statică. Încercați să procedați în așa fel încât tușele pensulei să descrie formele pe care le redați: frunzișul, de exemplu, poate fi reprodus printr-o serie de urme trasate dintr-o singură tușă, la fel ca unduirea apei. În general, pensulele cele mai maleabile sunt cele rotunde, care (dacă sunt de calitate) au un vârf bine ascuțit și pot facilita obținerea unor efecte deosebit de variate, de la linii fine, puncte și scrijelituri, la forme ample – dar poate că veți dori să încercați, de asemenea, și pensulele plate, care pot fi utilizate inclusiv pe cant.

Destinderea

Pensula ținută aproape de vârful cozii încurajează o abordare destinsă și liberă, cu tușe mult mai expresive. Un alt truc constă în a lucra stând în picioare, astfel încât să fiți obligați să realizați mișcările din încheietură, nu să mișcați mâna pur și simplu.

Diversificarea tușelor

O pensulă rotundă, de mari dimensiuni, vă va permite să redați contururi deosebit de descriptive prin modificarea presiunii aplicate. Tușa poate fi aplicată pentru început cu vârful, în mod delicat, ulterior pensula fiind manevrată cu mult mai multă fermitate. Puteți proceda și invers, astfel încât să definitivați tușa cu o linie fină. În cazul de față, artistul a apelat la ambele metode.

Liniile fine

Există întotdeauna tentația de a folosi o pensulă de mici dimensiuni atunci când trasați conturul formelor, însă vârful unei pensule de mari dimensiuni redă efecte mult mai diversificate.

Punctele și dârele

În cazul de față, liniile fine sunt trasate printr-o serie de puncte minuscule, din ce în ce mai deschise la culoare, pe măsură ce pensula „pierde" din vopsea.

Analiză **Pensulația**

Lucy Willis Câine cu un băț

În cadrul acestui studiu rapid, Lucy Willis a folosit pensula cu mare măiestrie și încredere pentru a reda contururile și siluetele, dar și pentru a conferi lucrării o minunată senzație de dinamism. Artista a lucrat umed pe umed, respectiv umed pe uscat pe alocuri, obținând astfel un contrast interesant între delimitările bine definite și cele subtile. Observați în special pensulația vioaie și liniară a botului și a labelor din față, precum și detaliul încântător creat de vopseaua care a fost lăsată să curgă în vârful cozii. Este nevoie de o mare doză de încredere și experiență pentru a lucra în acuarelă cu asemenea măiestrie și siguranță, precum și de abilitatea de a recunoaște valoarea efectelor accidentale.

Lucrul pe hârtie uscată i-a permis artistei să rețină anumite accente albe în mod aleatoriu.

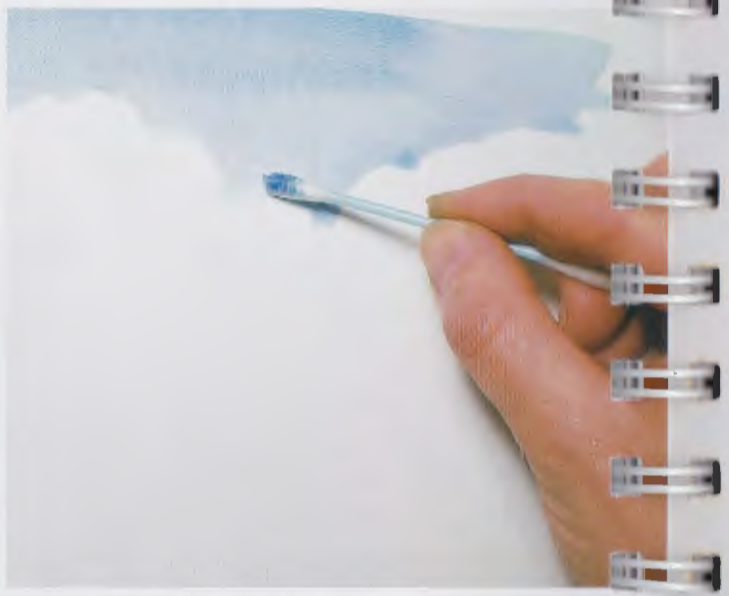
Nu s-a încercat rectificarea tușelor greșit poziționate, deoarece acestea subliniază senzația de mișcare.

Reversiile formate în apropierea corpului, acolo unde o vopsea mai deschisă la culoare a fost încorporată într-o vopsea ușor mai închisă la culoare, încă umedă, sunt reproduse pe fundal.

Întrepătrunderea

Întrepătrunderea înseamnă obținerea unei tranziții delicate, graduale de la o culoare sau nuanță la alta și constituie principala modalitate de a descrie contururile. Este un procedeu ceva mai dificil de deprins în cazul acuarelelor decât în cazul culorilor de ulei sau al pastelurilor, căci tentele de acuarelă capătă delimitări dure dacă sunt lăsate să se usuce ca atare. Însă aceasta nu constituie o problemă, de vreme ce delimitările care se formează acolo unde o tentă se intersectează cu alta pot fi atenuate cu ușurință cu o pensulă sau un burete umed. Ca alternativă, puteți crea întrepătrunderi difuze atunci când lucrați cu o vopsea relativ uscată, aplicată cu tușe scurte, nu în tente.

Tehnica umed pe umed (pagina 54) constituie o altă modalitate de a obține întrepătrunderi difuze și este ideală pentru redarea formelor amorfe, cum sunt, de exemplu, norii, însă este mai puțin potrivită pentru efecte precise, cum sunt cele necesare în cazul portretelor, deoarece nu dispuneți de prea mult control asupra ei. Pe de altă parte, puteți lucra umed pe umed în fazele incipiente, respectiv asupra anumitor porțiuni.



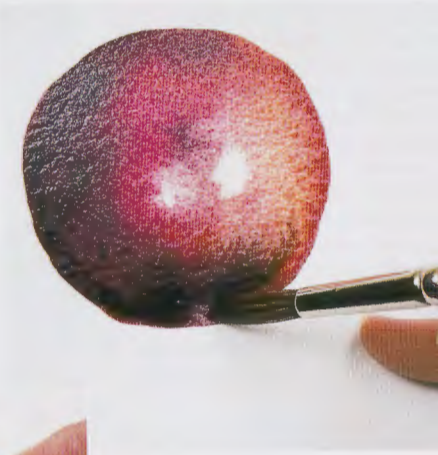
Atenuarea delimitărilor

În situația în care elementele delicate, cum ar fi norii sau contururile copacilor, par prea clare în raport cu tenta, folosiți un bețișor cu vată sau o pensulă umedă pentru a le atenua. Această intervenție are cel mai mare succes atunci când vopseaua este încă umedă, însă delimitările pot fi perfect estompate și dacă vopseaua s-a uscat complet.

SFATUL ARTISTULUI

Atunci când întrepătrundeți culorile prin suprapunere, aveți grijă să nu folosiți prea multă apă, deoarece pot apărea pete și reversii (paginile 62 și 64). Lucrați cu vopsea cât mai uscată și umeziți contururile fiecărei pete sau fâșii de culoare cu vârful unei pensule curate și umede.

Conturarea formelor



1 Pentru a obține un efect discret de întrepătrundere, artista redă umbra închisă la culoare a fructului umed pe umed, însă a lăsat prima tentă să se usuce cât de cât, pentru ca noua culoare să nu se întindă prea mult.

2 Când vopseaua s-a uscat complet artista construiește forma cu ajutorul unei pensule fine, într-o serie de tușe scurte, cu vopsea relativ uscată.

3 Ca o tușă finală, este adăugată o tentă gri Payne pentru a reda umbra de sub fruct, astfel încât să nu pară că plutește în spațiu. Umbrele joacă un rol important în redarea soliditățiiunui obiect.

Păstrarea albului hârtiei

Lumina reflectată de albul hârtiei constituie o parte integrală a picturii în acuarele, conferind lucrărilor reuşite minunata ei calitate translucidă. Din acest motiv, cea mai eficientă metodă de a crea accente clare şi strălucitoare constă în „păstrarea" porţiunilor care urmează să fie albe prin ocolirea lor. Aceasta înseamnă că atunci când începeţi o lucrare trebuie să aveţi o idee deosebit de clară în ceea priveşte dispunerea accentelor, aşadar este necesară o planificare prealabilă.

Desigur, nu toate accentele sunt de un alb imaculat: într-o lucrare în care toate nuanţele sunt închise, prea multe tonuri de alb ar putea fi exagerate. Înainte ca lucrarea să avanseze prea mult va trebui să decideţi dacă doriţi să păstraţi anumite porţiuni dintr-o tentă iniţial deschisă la culoare sau să adăugaţi nuanţe foarte întunecate unei tente ulterioare, ceva mai închisă la culoare.

Accentele punctate – cum ar fi licărul din ochii cuiva, scânteierea razelor de soare sau unduirile apei, de altfel aproape imposibil de reţinut – pot fi obţinute fie prin mascare (pagina 44), fie prin adăugarea unui strat consistent de alb de oxid de zinc sau de ceruză în faza finală.

1 Pentru a se asigura că nu va pierde accentele odată cu adăugarea tentelor, artista a realizat un desen minuţios înainte de a aplica tente umed pe umed în jurul corolelor.

2 Artista a pictat vasele în vreme ce se usca fundalul, iar acum începe să contureze frunzele, lucrând umed pe umed şi păstrând anumite porţiuni de hârtie albă, pentru redarea accentelor.

3 Centrul intens colorat al petalelor este redat cu tuşe sigure, folosindu-se vârful unei pensule rotunde.

4 Pentru a fixa vasele în spaţiu, astfel încât să nu pară că plutesc, artista redă umbrele proiectate de ele cu ajutorul unui amestec de albastru ultramarin şi sepia. Aceeaşi combinaţie este folosită şi în cazul umbrei aruncate de marginea interioară a tăvii.

5 Corolele au fost redate în nuanţe de galben şi violet, petalele care at lumina fiind albe. Umbrele şi lumin bine conturate de pe petale, frunze şi vase creează o senzaţie deosebit de accentuată de lumină care inun întreaga scenă.

Mascarea accentelor

Dacă întâmpinaţi dificultăţi în redarea accentelor fără distrugerea conturului formelor, pasta izolatoare – sau pasta pentru mascare – poate fi deosebit de utilă, fiind concepută special în acest scop. Aplicaţi-o înainte de redarea tentelor, lăsaţi-o să se usuce, după care pictaţi peste ea. Lucrul acesta vă permite să lucraţi fără restricţii şi să exploataţi aplicarea destinsă a tentelor şi tehnica umed pe umed (pagina 54), fără să vă îngrijoraţi că veţi mânji cu vopsea porţiunile albe. Pasta poate fi îndepărtată în orice etapă a lucrării, iar astfel veţi reuşi să obţineţi atât lumini subtil nuanţate, precum şi de un alb imaculat. Dacă o îndepărtaţi în cadrul unei faze intermediare, după care adăugaţi diverse tente peste porţiunile acoperite până la acel moment, acestea vor rămâne mai deschise la culoare decât zonele adiacente.

Avantajele pastei pentru mascare constau în primul rând în faptul că vă permite să obţineţi accente punctate, cum ar fi licărul apei, reprezentând totodată o modalitate de a picta pe „negativ" şi exploatând astfel formele tuşelor la fel ca atunci când pictaţi cu culoare.

1 Pasta pentru mascare a fost aplicată cu o pensulă de mici dimensiuni şi lăsată să se usuce înainte de aplicarea unei tente deasupra ei.

2 Tenta a fost accentuată în porţiunea din apropiere, care redă apa, iar apoi a fost lăsată să se usuce înainte ca pasta să fie îndepărtată prin frecare, cu ajutorul unei cârpe. Puteţi să o înlăturaţi, de asemenea, cu ajutorul degetelor sau al unei radiere plastice.

Mascarea aleatorie

1 Mascarea poate fi realizată şi cu ajutorul unor bucăţi de ziar, excelente pentru păstrarea aleatorie a unor porţiuni albe. Pentru efecte accentuate îndepărtaţi bucăţile de ziar doar după ce tentele s-au uscat.

2 Accentele discrete, estompate, precum cele care pot fi întrezărite pe fundal în cazul de faţă, sunt obţinute prin îndepărtarea bucăţilor de ziar înainte ca vopseaua să se fi uscat complet. Acestea creează un contrast agreabil în raport cu contururile bine delimitate ale velei şi ale valurilor.

3 Natura oarecum haotică a accentelor imprimă picturii senzaţia de mişcare.

SFATUL ARTISTULUI

Pasta pentru mascare este folosită poate cel mai frecvent pentru redarea pajiştilor presărate cu flori. În exemplul de faţă, pasta a fost îndepărtată, iar artistul a început să picteze cu roşu câteva flori.

Analiză **Pasta pentru mascare**

John Lidzey Siluetă în lan de porumb

John Lidzey adoră să experimenteze cu diferite tehnici şi combinaţii de medii pentru pictură, iar lucrarea aceasta ilustrează o utilizare foarte inventivă a pastei pentru mascare, pe care artistul a folosit-o pentru a reda în mod discret florile şi iarba. Tentele au fost aşternute peste pasta pentru mascare, care a fost îndepărtată ulterior pentru a dezvălui porţiuni albe. Acestea au fost modificate cu tente succesive în nuanţe pale şi tuşe de definire ceva mai închise la culoare. O metodă alternativă constă în aplicarea pastei deasupra unei tente iniţial deschise la culoare, însă există riscul ca, odată cu înlăturarea pastei, să fie îndepărtată şi o parte din vopsea.

Plantele au fost definite preponderent de formele minuscule din vârful fiecărui mănunchi, restul fiind lăsat în mare parte imaginaţiei.

Această porţiune a fost lăsată deschisă la culoare şi destul de nedefinită pentru a contribui la sublinierea siluetei.

În culoarea încă umedă a fost inserată vopsea de culoare închisă, pentru a echilibra tonurile închise ale siluetei.

Accentele difuze şi cele scrijelite

Accentele moi sau difuze sunt cumva diferite de cele obţinute cu ajutorul pastei pentru mascare sau prin metoda clasică a pictării în jurul formelor. Ele sunt mult mai uşor de realizat, deoarece nu necesită o planificare prealabilă. Atunci când contemplaţi o lucrare ajunsă în stadiul final şi constataţi că are nevoie de unele accente, puteţi îndepărta pur şi simplu vopseaua uscată cu ajutorul unei cârpe umede sau al unui beţişor cu vată. Aceasta este, de asemenea, şi o bună modalitate de recuperare şi întărire a accentelor pierdute.

Puteţi obţine accente şi pe parcursul realizării lucrării, prin îndepărtarea vopselurilor înainte de uscare. În studiul unei flori, de exemplu, puteţi aşterne tente pentru una, două corole sau pistiluri, „desenând" apoi în vopsea cu vârful unei pensule umede pentru a le conferi accente punctate.

Folosirea radierei

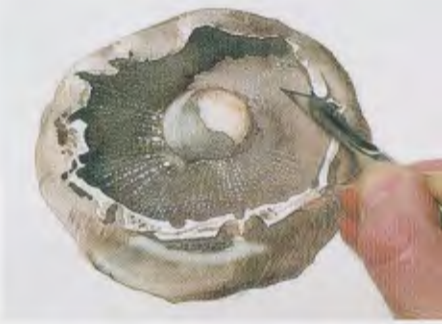
De îndată ce lucrarea s-a uscat, puteţi scoate în evidenţă accentele prin frecarea uşoară a porţiunilor vizate cu o radieră pentru creion sau o radieră plastică, insistând asupra lor pentru a le mări acurateţea. Această operaţiune înlătură straturile superioare de vopsea asemenea celorlalte metode de îndepărtare a surplusurilor.

Accentele şterse

Cât timp tenta este încă umedă, folosiţi o cârpă din bumbac pentru a realiza accente liniare. În cazul în care tenta s-a uscat, umeziţi porţiunea sau folosiţi un beţişor cu vată umed. Această tehnică este deosebit de eficientă penru redarea norilor diafani sau a razelor de soare.

Accentele scrijelite

O tehnică binecunoscută în acuarelă pentru obţinerea accentelor mici şi liniare, cum ar fi luminile reflectate de firele de iarbă aflate în prim planul unui peisaj, constă în scrijelirea acestora cu vârful unui cuţit ascuţit. Vopseaua trebuie să fie complet uscată înainte de a proceda astfel, iar această metodă trebuie amânată până în stadiul final al lucrării, de vreme ce va subţia hârtia şi va face imposibilă aşternerea unor straturi netede de culoare deasupra porţiunii în cauză.



1 Aduceţi lucrarea în stadiul final, după care scrijeliţi vopseaua uscată.

2 Liniile fine nu se compară cu niciun alt efect obţinut prin mascare sau păstrare.

SFATUL ARTISTULUI

Artiştii îşi dezvoltă propriile tehnici, iar în cazul de faţă a fost utilizat un cuţit de paletă cu vârf rotunjit pentru a răzui vopseaua, în vederea redării acoperişurilor din ţiglă – o metodă neobişnuită, dar foarte eficientă.

Tamponarea

Îndepărtarea vopselei nu este numai o metodă de a realiza retuşuri, ci şi o tehnică în sine, putând fi folosită cu succes pentru estomparea delimitărilor, obţinerea unor culori difuze sau modificate, precum şi pentru crearea accentelor ce nu pot fi păstrate. De exemplu, efectul norilor împrăştiaţi de vânt pe un cer senin este obţinut rapid şi uşor prin aplicarea unei tente albastre şi tamponarea acesteia cu un burete uscat sau o pensulă, ba chiar cu un şervеţel, în vreme ce vopseaua este încă umedă. Contururile pufoase ale norilor cumulus pot fi redate prin tamponarea vopselei ude cu un burete sau cu o sugativă.

Vopseaua poate fi îndepărtată, de asemenea, şi când este uscată, cu ajutorul unui burete umed sau al unui obiect asemănător, însă succesul operaţiunii depinde de culoarea care urmează să fie îndepărtată. Unele culori se comportă mai degrabă ca nişte vopseluri, pătând hârtia, în vreme ce altele, cunoscute ca „tonuri de pământ", pot fi denaturate foarte uşor. Porţiunile întinse de vopsea uscată pot fi îndepărtate cu ajutorul unui burete umed, însă pentru zonele mai restrânse înlăturarea vopselei se face cel mai bine cu ajutorul unui beţişor cu vată, prin presări uşoare, pentru a preveni o eventuală străpungere sau zgâriere a suprafeţei din hârtie.

1 Mai întâi este aplicată o tentă destinsă şi neuniformă pentru redarea cerului. Cât timp vopseaua este încă umedă, formele norilor se tamponează cu un prosop din hârtie.

2 Prin exercitarea unor presiuni diferite pot fi îndepărtate diferite cantităţi de culoare. Prosopul din hârtie poate fi rulat aşa încât să redea detalii fine, după cum puteţi observa în cazul de faţă.

3 Pentru a reda marea se aplică o tentă deschisă la culoare. Apoi se presează în treacăt un prosop de hârtie peste tenta umedă, pentru a produce diverse nuanţe. Vopseaua este lăsată să se usuce.

4 Cu ajutorul unei pensule uscate se îndepărtează prin tamponare culoarea din plan median, ca să sugereze o porţiune netedă între dealuri.

5 Formele de relief din planul îndepărtat sunt pictate într-o tentă gri-albăstruie, iar dealurile din prim plan într-o nuanţă închisă de verde. Pentru a înlătura un pic din culoarea din prim-plan în scopul sugerării reliefului se foloseşte tot un prosop de hârtie.

6 Deşi cromatica a fost restrânsă la nuanţe sobre de albastru şi verde, lucrarea finală are un dramatism aparte, iar cerul este deosebit de convingător.

Umed pe uscat

Aplicarea tentelor noi (şi, prin urmare, umede) deasupra tentelor iniţiale, uscate între timp, reprezintă o metodă clasică de realizare a unei acuarele. De vreme ce profunzimea culorii este dificil de obţinut dintr-o tentă preliminară, porţiunile mai închise la culoare şi mai consistente ale unei lucrări sunt obţinute prin suprapunerea culorilor în straturi succesive.

Unul dintre aspectele cele mai iritante ale picturii în acuarelă se referă la faptul că trebuie să se aştepte, uneori perioade îndelungate, ca vopseaua să să usuce înainte de adăugarea culorii următoare. Este permisă folosirea unui uscător de păr în vederea grăbirii procesului, dar trebuie să evitaţi utilizarea acestuia în cazul vopselurilor foarte umede, deoarece este posibil să împrăştiaţi culoarea pe întregul suport. Este permisă, de asemenea, şi realizarea unor porţiuni ale lucrării în tehnica umed pe uscat, respectiv umed pe umed; în realitate, cele mai spectaculoase efecte sunt obţinute prin combinarea celor două metode. Riscul presupus de tehnica umed pe uscat este acela că poate duce la acumularea prea multor straturi de vopseluri, ceea ce ar putea denatura culorile, aşadar, în cazul în care lucraţi preponderent cu tente uniforme, încercaţi ca prima dintre acestea să fie aplicată într-un stat foarte fin.

1 Artista aşterne tente pentru a determina principalele porţiuni de culoare din capul subiectului, vestimentaţie şi fundal. Acestea sunt lăsate să se usuce complet înainte ca lucrul să fie reluat.

2 Artista începe acum să aplice nuanţele pentru a contura capul şi urechile. Cu ajutorul unei pensule curate, înmuiată în apă, ea umezeşte uşor porţiunea ce urmează a fi lucrată înainte de a aplica vopselurile umede, care se răspândesc uşor pe aceasta.

3 Cu ajutorul unei pensule fine, cu peri lungi, artista adaugă detaliile. În locurile în care sunt necesare delimitări clare, pictează direct pe tenta deja uscată.

4 Artista adaugă tente suplimentare pentru a conferi profunzime nuanţelor prezente pe fundal, acolo unde se întâlnesc cu porţiunea mai deschisă la culoare a chipului.

5 Observaţi contrastele atent realizate între lumini şi umbre. Fundalul este foarte întunecat acolo unde se întâlneşte cu partea cea mai deschisă la culoare a figurii, dar este mai deschis la culoare în comparaţie cu porţiunile umbrite. Contrastele acestea între nuanţe contribuie la aducerea zonelor în cauză în prim-plan, făcându-le să pară solide şi tridimensionale.

Umed pe umed

Tehnica aceasta înseamnă exact ceea ce sugerează denumirea sa – aplicarea culorilor adiţionale fără a aştepta ca precedentele să se usuce, astfel încât să fuzioneze fără a se crea delimitări clare sau tranziţii accentuate. Această tehnică presupune un control parţial asupra culorilor, însă tocmai de aceea este deosebit de plăcută şi provocatoare.

Pentru a obţine efecte uniforme în tehnica umed pe umed, ca în cazul primelor tente ale unui peisaj, hârtia trebuie bine umezită, nefiind lăsată niciun moment să se usuce complet. Pe de altă parte, puteţi reda şi porţiuni mai restrânse în tehnica umed pe umed, fie prin umezirea hârtiei în mod selectiv, fie prin inserarea, în picături, a culorilor ulterioare în cadrul celor iniţiale, fără ca acestea din urmă să fi fost lăsate să se usuce.

Aprecierea gradului de umiditate al hârtiei sau al culorilor iniţiale este esenţială dacă doriţi să folosiţi cu succes această metodă – fiind o abilitate pe care o veţi dobândi dacă exersaţi repetat. În mod paradoxal, atunci când culorile sunt foarte umede, ele nu se vor amesteca propriu-zis, cu toate că vor fuziona, însă în cazul unui suport bine umezit se vor amesteca într-o mai mare măsură.

1 Artista a decis să folosească umezeala vopselei în loc să umezească hârtia. Lucrarea a fost începută din mijloc, prin aşternerea unor tente foarte umede în mod aleatoriu, lăsând culorile să fuzioneze.

2 Contururile bine delimitate ale florilor încep să se formeze în punctul de pornire al fiecărei tente, fiind lăsate apoi să se usuce.

3 Artista îşi îndreaptă acum atenţia asupra frunzelor, folosind aceeaşi tehnică. Ea lasă vopselurile să se amestece şi să fuzioneze în mod natural, fără a interveni în cadrul procesului.

4 În timp ce vopselurile se usucă, artista observă contururile care s-au format şi, acolo unde este necesar, adăugă un surplus de culoare în zonele încă umede. Apoi se poate ocupa de stadiul final, în care sunt adăugate contururile fine şi celelalte detalii, acolo unde situaţia le impune.

5 Abundenţa buchetului de flori est echilibrată de forma discret conturată a vazei în linii drepte, care a fost lăsată în mare parte albă.

Analiză **Umed pe umed**

Trevor Chamberlain Florăreasa, Biserica Bow

Lucrarea aceasta este un exemplu excelent de aplicare cu măiestrie a tehnicii umed pe umed, în combinaţie cu tuşe de accentuare a detaliilor, ce constituie totodată o lecţie în ceea ce priveşte importanţa luminii în cadrul peisajelor şi al subiectelor arhitecturale. Artistul a fost încântat, în mod evident, de liniile robuste ale porticului bisericii, contrabalansate de silueta florăresei şi de găleţile sale cu flori, însă lucrarea se reduce, de fapt, la calitatea luminii, exprimată prin amestecul discret de nuanţe şi cromatica stinsă. Toate culorile, inclusiv nuanţele de roşu ce pot fi identificate în cazul coloanei şi al florilor, sunt deliberat stinse, pentru a crea o atmosferă discretă şi armonioasă. În lumina puternică a soarelui, culorile ar fi mult mai vii, iar contrastul între nuanţe mult mai puternic.

Detaliile zidăriei au fost pictate umed pe uscat, însă nuanţele au fost păstrate deschise pentru a menţine efectul uşor estompat al ansamblului.

Micile porţiuni luminate de razele soarelui au fost redate prin îndepărtarea prin tamponare a culorii încă umede.

Hârtia a fost lăsată să se usuce înainte de aplicarea tentei mai închise la culoare din dreapta zidului scăldat de razele soarelui.

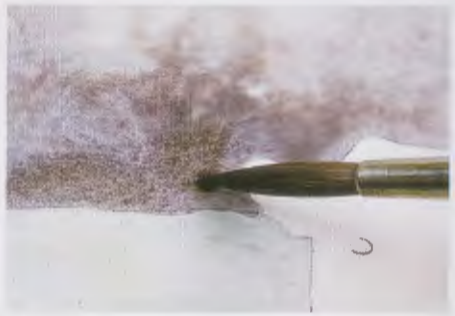
Umiditatea hârtiei a fost atent dozată, astfel încât, odată uscate, culorile să capete contururi fine, fără a se împrăştia prea mult.

Contururile aspre și cele fine

O tentă de acuarelă umedă, așternută pe o coală de hârtie uscată, va duce la formarea unei mici băltoace de culoare care, dacă va fi lăsată neatinsă, va căpăta contururi bine delimitate după ce se va usca, semănând cu urmele lăsate de maree. Acesta poate fi un lucru deosebit de util și constituie una dintre caracteristicile mediului care poate fi exploatată în avantajul artistului. Prin aplicarea unor tente ulterior mai restrânse și mai destinse deasupra tentelor inițiale deja uscate, puteți obține o rețea fascinantă de linii fluide, întrerupte, care nu numai că ajută la o mai bună definire a contururilor, ci conferă și o anumită strălucire lucrării astfel realizate. Aceasta este o metodă excelentă de redare a formelor naturale neregulate, cum sunt norii, pietrele sau undele apei.

Cu toate acestea, nu vă veți dori să obțineți contururi aspre în cazul fiecărui element redat de lucrarea dumnevoastră. O combinație de contururi aspre și fine poate descrie subiectul în mod mult mai convingător și îi conferă varietate. De exemplu, în cazul redării unei flori sau a unei naturi statice, ați putea introduce efecte subtile pe fundal prin tehnica umed pe umed (pagina 54), respectiv ați putea estompa contururile unor obiecte pentru a reda modul în care acestea sunt scăldate de lumină.

Există mai multe modalități de evitare a contururilor aspre. O tentă aplicată pe un suport uscat poate fi atenuată, în sensul estompării contururilor, dacă înmuiați în apă curată un burete, o pensulă sau un bețișor cu vată și îndepărtați excesul de vopsea. O tentă „trasă" sau „împinsă" pe un suport uscat cu ajutorul unei pensule sau al unui burete se va usca, de asemenea, fără a produce contururi aspre, de vreme ce vopseaua este împiedicată să se acumuleze în depresiunile create în hârtie. În cazul contururilor unor elemente restrânse, cum ar fi petalele sau frunzele, puteți șterge pur și simplu marginile acestora cu o pensulă curată și uscată înainte sau după ce tenta s-a uscat.



1 Artista aplică un albastru-cobalt într-o tentă ștearsă pentru a reda cerul, respectiv o a doua tentă, folosind același albastru, amestecat cu galben, în planul median. Ea lucrează apoi umed pe uscat, având grijă să ocolească liniile trasate pentru a reda vacile. Cât timp cerul este încă umed, artista lucrează umed pe umed, aplicând o tentă într-o combinație de indigo și sepia pentru a reproduce linia orizontului, lăsând nuanțele să fuzioneze în mod natural.

2 Artista pictează prim-planul folosind o nuanță de verde mult mai puternică și păstrând unele accente. Apoi redă umbrele din jurul vacilor, al gardului și al ierbii cu tentă indigo, amestecată cu sepia, lucrând umed pe uscat pentru a obține contururi aspre.

3 Artista revine asupra fundalului și redă copacii cu un amestec de albastru-cobalt și sienna arsă. Acolo unde aceste tușe închise la culoare se intersectează cu silueta vacii, contururile aspre, clar delimitate, sunt evidențiate. Pentru atenuarea conturului norilor cerul se tamponează cu un burete umed.

4 Lucrarea este lăsată să se usuce, după care o tentă intensă, în nuanța siennei arse, este aplicată peste siluetele vacii și viteilor, fiind lăsate să se întrezărească unele porțiuni din tenta inițială gri-maronie.

5 Aplicarea tehnicii umed pe umed în cazul fundalului produce un efect estompat, ce îl plasează cu fermitate în planul îndepărtat, în vreme ce contururile clar delimitate ale vacilor și ierbii scot prim-planul în evidență.

Realizarea schițelor

În cazul tuturor lucrărilor, este important să realizați o schiță în creion înainte de a începe să pictați; este un mod de planificare a compoziției, precum și de asigurare că formele și proporțiile reflectă realitatea. Atât timp cât folosiți un creion cu mina relativ tare, cum ar fi creioanele HB sau B, și mențineți liniile fine, vopseaua le va acoperi. Unii artiști preferă să integreze liniile trasate în compoziție, drept care realizează schițe mai accentuate. Indiferent de abordarea aleasă, trasați numai contururi, evitând redarea umbrelor. Dacă trebuie să folosiți radiera, asigurați-vă că îndepărtați toate reziduurile de pe suprafață, altminteri acestea vor fi preluate de vopsea.

Repere pentru pictură

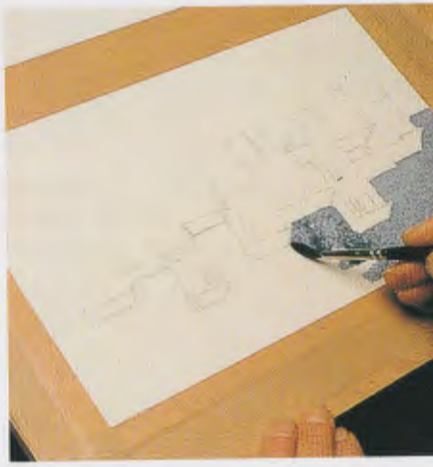
1 Artista folosește pentru desen un creion cu vârf moale, dar ascuțit (4B) . Creioanele cu vârf moale sunt mai ușor de șters cu radiera decât cele cu vârf tare, precum cele HB, însă alegerea este, în mare, la latitudinea dumnevoastră.

2 În cazul de față puteți observa importanța schiței. Pentru un subiect precum acesta este esențială aplicarea cu precizie a tentei de fundal în jurul obiectelor.

3 Încă o dată, schița o ajută pe artistă să poziționeze fâșiile închise și deschise la culoare care definesc forma cănilor.

Redarea unei siluete

Realizarea unei schițe bune este esențială în cazul lucrărilor complexe, cum ar fi siluetele și portretele. În cazul de față artista urmează reperele trasate, ceea ce o ajută să decidă unde anume să poziționeze accentele în nuanțe de culoarea pielii.



Ocolirea contururilor

În cazul acestor clădiri, tenta cerului este aplicată pe planșeta întoarsă invers, pentru a facilita respectarea cu acuratețe a contururilor deja trasate. Chiar și în cazul unui desen atent realizat există riscul ca vopseaua să încalce contururile.

Modificarea şi radierea

Pictura în acuarelă poate fi destul de solicitantă, căci adesea lucrurile pot merge prost. Însă arareori va trebui să aruncaţi hârtia şi să o luaţi de la capăt dacă o tentă se va usca cu pete sau aţi scăpat vopsea peste o muchie care trebuia să fie albă. Există multe metode de a realiza retuşuri, iar dacă nu sunteţi satisfăcuţi de modul în care se prezintă lucrarea definitivată, de ce nu abandonaţi pensula pentru a desena peste vopsea cu creioane colorate sau pasteluri?

Ajustarea tuşelor

Dacă vi se pare că linia unei tuşe este prea aspră sau prea fină şi doriţi să obţineţi muchii estompate, „gâdilaţi-le" cu vârful unei pensule uşor umede.

Îndepărtarea vopselei

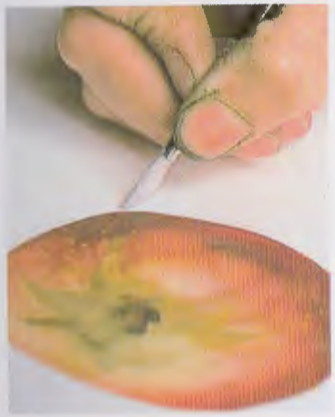
Îndepărtarea acuralelor uscate poate fi dificilă, însă este fezabilă. De îndată ce acuarelele s-au uscat, ele pot fi umezite din nou, mutate sau parţial îndepărtate de pe suport. Un burete v-ar ajuta mai mult decât o pensulă în cazul acesta. Cu toate acestea, ţineţi minte că unele culori nu pot fi îndepărtate în totalitate, deoarece pigmentul vopselei păteză fibra hârtiei.

Răzuirea

Micile imperfecţiuni pot fi înlăturate cu uşurinţă prin răzuire cu un cuţit sau cu o lamă. Operaţiunea aceasta trebuie efectuată cu mare atenţie, altminteri lama ar putea găuri hârtia.

Îndepărtarea prin tamponare

Dacă o culoare fuzionează cu alta, creând un efect nedorit, surplusul poate fi îndepărtat cu un burete sau o bucată de sugativă.



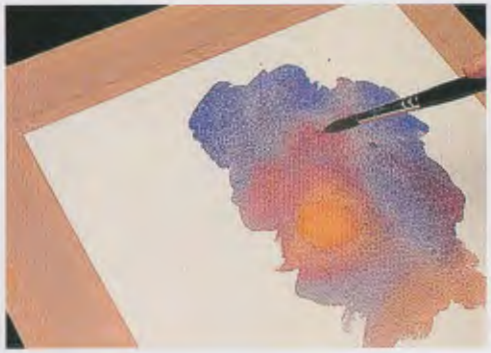
Corectarea cu alb

Contururile întrerupte pot fi retuşate prin pictarea suprafeţei din jurul lor cu ceruză. Aceasta constituie totodată o bună modalitate de a recupera accentele pierdute.

Reversiile

Se numără printre efectele produse accidental în timpul realizării unei lucrări în acuarelă, putând fi dezastruoase sau încurajate şi folosite în avantajul artistului. Reversiile nedorite sunt, de obicei, efectele eşuate ale încercării de a lucra asupra unei tente înainte ca vopseaua să se usuce. În situaţia în care noua vopsea adăugată conţine mai multă apă, culoarea semi-uscată va „fugi", lucrul acesta provocând pete sau forme ce aduc cu bucheţelele de conopidă. Ele pot sugera obiecte şi sunt introduse adeseori în mod deliberat pentru a reda nori, frunzişuri sau flori, ori pur şi simplu folosite pentru a conferi dinamism unei porţiuni nedefinite de fundal.

Culoare în culoare



1 Efectul reversiilor depinde de conţinutul de apă al vopselurilor. În cazul de faţă, roşul şi albastrul au aproximativ aceeaşi tărie, drept care s-au întâlnit fără a crea o reversie. Pe de altă parte, galbenul are ceva mai multă apă în compoziţie, aşa că vopseaua a început să migreze în lateral.

2 O vopsea uşor mai apoasă a fost introdusă în albastrul din partea superioară, iar în centru a fost adăugat mai mult galben, fapt ce a provocat apariţia reversiilor. Vopseaua va continua să migreze până când se va usca.

Apă în culoare

1 Puteţi obţine reversii spectaculoase dacă picuraţi apă curată peste vopseaua încă umedă; cu cât adăugaţi mai multă apă, cu atât reversia va fi mai întinsă.

2 Acest grup de reversii este spectaculos ca atare, însă metoda poate fi folosită şi descriptiv – pentru redarea frunzişurilor sau a corolelor, de exemplu.

SFATUL ARTISTULUI

Reversiile deliberate constituie o modalitate excelentă de a obţine efecte luminoase neuniforme, cum sunt cele create de razele soarelui atunci când pătrund prin frunziş. Vopseaua nu trebuie să fie neapărat umedă; puteţi introduce o culoare deschisă şi umedă într-o culoare mai închisă şi uscată sau puteţi adăuga puţină apă cu vârful pensulei.

Continuarea în pagina următoa

Exploatarea reversiilor

1 În cadrul acestei lucrări artista dorește să exploateze reversiile naturale ale acuarelelor pentru a sugera siluetele destinse și organice ale florilor. Ea începe să lucreze din centru, aplicând tente foarte umede de culoare pe porțiuni restrânse pentru a lăsa vopseaua să se întindă și să se aștearnă în mod firesc. Atunci când vopseaua este parțial uscată, artista adaugă deasupra acesteia alte culori. Observați „ochii" de hârtie albă, nepictată, lăsați în mijlocul fiecărei flori.

2 Pe măsură ce vopseaua se usucă, artista lucrează în alte zone ale lucrării. În cazul de față sugerează o nouă floare, aplicând un albastru intens peste o pată roșie încă umedă.

3 Pot fi obținute divese efecte acordând atenție gradului de uscare al fiecărei porțiuni. În situația de față albastrul a fuzionat cu galbenul umed, rezultând o porțiune verde. În timp ce verdele este încă umed, artista adaugă roșu deasupra acestuia.

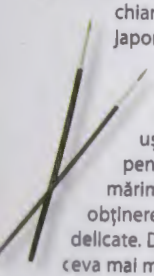
4 Timpii de uscare diferiți ai tentelor pot duce la apariția unor accidente fericite, cum ar fi această florescență verde, insinuată în tenta galbenă de sub ea. Formele acestea organice atât de plăcute care stau la baza tabloului pot căpăta claritate prin adăugarea deliberată a unor detalii, precum frunza minuțios redată pe care o puteți observa aici.

5 Tentele galbene aplicate neuniform și lăsate să se aștearnă de la sine au creat formele distincte și abstracte din partea inferioară a lucrării.

6 Deși subiectul poate fi recunoscut, lucrarea prezintă o destindere și o spontaneitate deosebit de agreabile; – în cazul de față, secretul constă în a ști când să te oprești pentru a nu anula efectele prin lucru în exces.

Desenul cu pensula

Desenul liber, realizat direct cu pensula, constituie o modalitate excelentă de a vă relaxa tehnica. De-a lungul secolelor, artiştii au realizat schiţe cu pensula, folosind uneori chiar şi peniţe – chinezii şi japonezii au rafinat această tehnică, ridicând-o la gradul de artă.



Aplicarea unei presiuni uşoare cu vârful unei pensule ascuţite, de mărime medie, va duce la obţinerea unor linii precise şi delicate. Dacă aplicaţi o presiune ceva mai mare, linia va deveni mai groasă, aşadar este posibil să realizaţi linii închise la culoare şi groase, respectiv foarte fine pe alocuri. Sub o presiune şi mai mare, care să aducă partea lată în contact cu hârtia, rezultatul obţinut va fi o tuşă bine conturată, nu o linie. Astfel, utilizând o singură pensulă, puteţi crea o varietate de efecte; şi, desigur, dacă folosiţi mai multe pensule, inclusiv pensule plate şi late, repertoriul dumnevoastră se va îmbogăţi în mod semnificativ.

Tehnica aceasta poate fi combinată cu altele în cadrul unei lucrări şi se dovedeşte a fi deosebit de utilă pentru redarea unei senzaţii de dinamism când vine vorba de siluete, animale sau chiar un peisaj.

1 Cu o pensulă relativ fină şi o culoare pală, artista trasează conturul principal al siluetelor şi al fundalului, evidenţiind câteva dintre porţiunile ce urmează să primească accente.

2 Începe să picteze cu ajutorul unei pensule rotunde medii, în tente mai închise la culoare.

3 Artistă lucrează la grupul de femei, acordând atenţie contrastelor dintre nuanţe, care delimitează siluetele una de cealaltă.

4 Cu o pensulă mică şi o nuanţă închisă la culoare, artista adaugă detaliile fine – faldurile rochiilor, umbrele picioarelor (dreapta) şi cordonul şorţului în cazul siluetei din stânga.

5 Lucrarea definitivată ilustrează un echilibru perfect între detaliile siluetelor şi clădirile vag redate, obţinute cu nu mai mult de câteva linii fine şi tuşe discrete în nuanţe deschise. Frunzişul care atârnă deasupra zidului susţine compoziţia, în vreme ce umbrele din apropierea solului ancorează siluetele.

Analiză **Desenul cu pensula**

David Boys este un artist profesionist specializat în redarea faunei sălbatice. El trebuie să lucreze foarte rapid pentu a suprinde esenţa subiectelor aflate în mişcare. În cadrul acestor schiţe-studiu, care stau la baza lucrărilor lui finite, şi-a folosit pensulele ca unelte pentru desen cu scopul de a sugera texturi şi detalii. Observaţi cum tuşele urmează direcţia penelor şi cum variază în mărime, de la tuşe lungi la tuşe scurte.

Tentele restrânse au fost aplicate ca nuanţe de bază şi prelucrate în tehnica umed pe uscat, cu vârful unei pensule rotunde.

Tuşele scurte, scrijelite, au fost utilizate pentru a reda culoarea penajului lung, în vreme ce punctele şi dârele au redat penajul scurt de pe pieptul păsării.

Redarea texturii

Artistul a surprins poziţia încovoiată a păsării şi privirea ei mai degrabă gânditoare, precum şi textura şi forma penajului acesteia. Accentele atent plasate în jurul ochilor şi ciocului descriu formele, conferind totodată viaţă păsării.

Crearea unui context

În cadrul acestei lucrări, artistul a plasat păsările în context prin redarea delicată a frunzişului prezent pe fundal şi în partea dreaptă şi le a legat de sol prin intermediul umbrelor produse de siluetele lor.

Aşteptarea momentului în care păsările şi-au întors capetele într-o parte i-a permis artistului să exploateze minunatul penaj în nuanţe închise şi deschise.

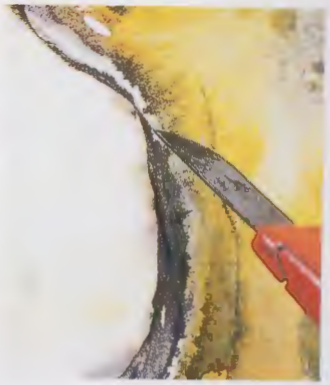
Poziţionarea picioarelor este esenţială, de vreme ce aceasta explică distribuirea greutăţii.

Desenul cu bățul

Un băţ ascuţit, o rămurică sau chiar coada unei pensule pot fi folosite pentru a desena în vopsea, operaţiunea având drept rezultat obţinerea unor linii mai fine şi mai neobişnuite decât cele pe care le-aţi putea crea cu ajutorul unei peniţe normale. Metoda uzuală presupune „îndepărtarea" vopselei din cadrul unei tente umede şi nu înmuierea băţului în cerneală sau într-un amestec de vopseluri, însă o puteţi folosi şi pentru a crea urme în hârtie, care, odată acoperite de vopsea, vor produce linii puternic conturate. În ambele cazuri este esenţial să lucraţi umed pe umed (pagina 54), de vreme ce trebuie să existe suficientă vopsea pe hârtie care să facă posibil genul acesta de manipulare.

1 Artista a început prin redarea trunchiului şi a ramurilor principale, după care a trecut la reproducerea frunzişului prin aplicarea unor tente umede. Ea estompează nuanţa închisă de maro pentru a crea câteva ramuri mici şi fine, care răsar din trunchi.

2 Sunt aşternute tente suplimentare, culorile fiind picurate aleatoriu pentru a fuziona unele cu altele, iar beţigaşul este folosit încă o dată pentru a produce urme în hârtie, definitivând reţeaua de ramuri redate în linii fine.



3 După aplicarea unei tente violet pentru redarea umbrelor în cazul trunchiului şi al ramurilor inferioare, artista apelează la un cuţit artizanal bont pentru a accentua prin răzuire conturul copacului. Un efect similiar ar putea fi obţinut cu o bucată de plastic sau chiar cu unghia.

4 Artista înmoaie beţigaşul în alcool metilic şi punctează cu el pe hârtie. Aceasta creează broboane de vopsea închisă la culoare, cu margini într-o nuanţă mai deschisă, care sparg culoarea şi sugerează o parte a frunzişului.

5 Lucrarea definitivată inspiră o senzaţie de dinamism, liniile profund imprimate ale trunchiului şi ramurilor intrând în contrast cu redarea delicată, umed pe umed, a frunzişului.

Pensula uscată

Această tehnică înseamnă exact ce sugerează denumirea – pictarea cu o pensulă încărcată cu o cantitate minimă de vopsea, astfel încât culoarea să fie transferată pe hârtie doar parțial. Este o metodă obișnuită de a obține textură și culoare întreruptă în acuarelă – în special la redarea frunzișurilor și a ierburilor în cazul peisajelor, respectiv a părului și a blănii în cazul subiectelor animale. Metoda necesită exercițiu: dacă e prea puțină, vopseaua nu va acoperi hârtia, iar prea multă vopsea va crea pur și simplu un aspect pătat.

Câteva straturi de pensulă uscată pot fi așternute unele peste celelalte, fie cu aceeași culoare sau cu culori contrastante, iar direcția tușelor poate fi schimbată pentru a obține o rețea complexă de linii fine. Pensula uscată este o tehnică atrăgătoare, însă, ca regulă generală, nu ar trebui folosită peste tot într-o lucrare, de vreme ce l-ar putea conferi un aspect monoton. Metodele de obținere a texturii funcționează cel mai bine dacă sunt combinate cu altele, cum ar fi tentele uniforme sau sparte.

1 După ce a îndepărtat prin presare umezeala în exces de pe pensulă, artista introduce o nuanță gri-albăstruie pe întreaga suprafață a lucrării pentru a reda marea. De vreme ce vopseaua este relativ uscată, ea nu se întinde uniform pe hârtie, așa cum o fac tentele fluide, ci produce un efect peticit, sugerând valurile ce sclipesc în bătaia soarelui.

2 În vreme ce stratul acesta se usucă, artista adăugă tente pentru a reda cerul, precum și o tentă neuniformă de ocru deschis la culoare, pentru a reproduce plaja.

3 De îndată ce marea este complet uscată, artista adaugă deasupra acestela dâre de indigo, amestecat cu albastru ceruleum, în tehnica pensulei uscate. Ea pictează promontoriul tot prin aplicarea unei tente gri-albăstrui peste cerul pe jumătate uscat, astfel încât cele două să se întrepătrundă ușor pentru a crea un efect estompat.

4 Iarba dunelor este redată în două straturi: inițial cu verde-ocru și ulterior cu verde-oliv. O mică siluetă, parțial ascunsă de iarbă, este adăugată în stânga.

5 Lucrarea este definitivată prin adăugarea unei mici cantități de ceruză pentru obținerea unor accente suplimentare în cazul mării. Sunt adăugate accente și în cazul ierbii, prin scrijelire cu ajutorul unui cuțit artizanal, iar în planul median este plasată – ca tușă finală – mica siluetă a unui câine care aleargă pe nisip.

Analiză **Pensula uscată**

Charles Knight

Copac înalt şi clădiri

Peisajele pline de atmosferă ale lui Charles Knight se disting prin economia de mijloace cu care acesta descrie formele, obiectele şi texturile. Artistul nu foloseşte niciodată două tuşe când poate fi de ajuns doar una. În cazul de faţă a optat pentru o abordare destinsă, dar hotărâtă, prin combinarea tehnicilor umed pe umed, umed pe uscat şi pensulă uscată, lăsând câteva porţiuni de hârtie neacoperite de vopsea pe alocuri pentru a face trimitere la textură. Tehnica pensulei uscate este evidenţiată cel mai bine de frunzişul prezent în partea stângă a lucrării, însă a fost folosită, de asemenea, şi pentru a sugera copacii din planul îndepărtat. Observaţi cum artistul a conferit căldură cromaticii utilizate, începând cu o tentă de un roz stins în loc să lucreze pe hârtia albă.

Tuşele diagonale, aplicate în tehnica pensulei uscate, contribuie la crearea unei senzaţii de dinamism, conducând privirea spre copacul înalt care constituie principalul punct de atracţie.

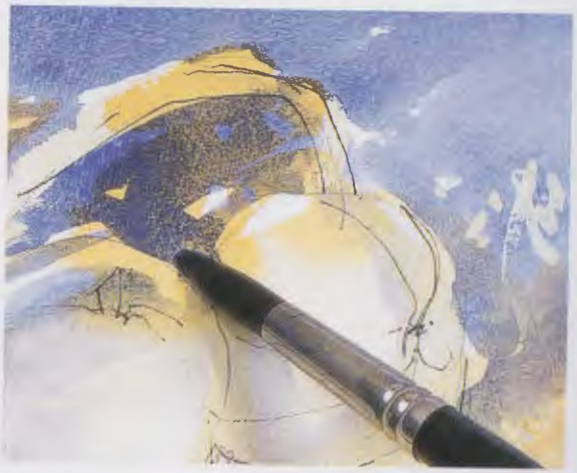
Tuşele curbate de la marginea coroanei definesc forma într-o manieră economică.

Glazurarea

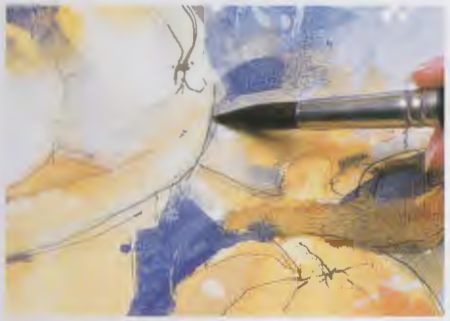
Această metodă, comună tuturor tehnicilor picturale, presupune aplicarea unui strat de vopsea transparentă peste culoarea sau culorile deja existente, care trebuie să fie complet uscate. În acuarelă, majoritatea tentelor suprapuse pot fi descrise drept glazuri, însă acest lucru poate induce în eroare, de vreme ce glazurarea propriu-zisă trebuie făcută cu pigmenți mai transparenți, ideea constând în a modifica o culoare aplicată anterior fără a o obtura. Galbenul-ocru, de exemplu, este relativ opac, astfel nu poate fi folosit drept glazură, în vreme ce galbenul citron este mult mai transparent, la fel ca și o mare parte a nuanțelor de roșu și albastru (cu excepția albastrului ceruleum).

Glazurarea este adeseori aplicată pentru a conferi profunzime și a adăuga culoare umbrelor, dar poate fi, de asemenea, și o modalitate utilă de a modifica o nuanță prin amestecarea direct pe hârtie. De exemplu, aplicarea unei glazuri galbene peste albastru va avea drept rezultat o nuanță de verde, în vreme ce glazurarea stacojiului cu albastru va produce un violet.

1 Desenul este realizat într-o cerneală rezistentă la apă, care nu va curge atunci când va fi aplicată vopseaua, după care artista așterne o tentă galbenă, păstrând prin mascare câteva accente albe.



2 Tenta de culoare este lăsată să se usuce, iar mai apoi sunt aplicate glazuri albastre peste galben în cazul fundalului și al umbrelor. Pasta pentru mascare este îndepărtată parțial în acest moment.



3 Culorile adiționale sunt aplicate în aceeași manieră, fiind folosite invariabil culori transparente, iar detaliile finale sunt adăugate legumelor și porțiunilor din imediata apropiere a acestora.

4 Eficacitatea metodei derivă din modul în care fiecare culoare transpare prin cea de dinainte, fapt ce conferă lucrării un efect mult mai dinamic decât porțiunile cu tente uniforme.

Guma arabică

Mediul acesta, laolaltă cu gelatina, acţionează ca liant în cazul pigmenţilor de acuarelă. Guma arabică este comercializată în formă îmbuteliată pentru a fi utilizată ca mediu pentru pictură. Dacă adăugaţi peste ea un pic de apă atunci când preparaţi vopselurile, îi veţi conferi o consistenţă aparte, făcându-le mai puţin fluide şi mai uşor de amestecat. Guma arabică se potriveşte în special lucrărilor realizate cu tuşe mici şi separate, de vreme ce împiedică fuzionarea acestora.

Este, de asemenea, deosebit de utilă pentru tamponare (pagina 50). Dacă aplicaţi o tentă amestecată cu puţină gumă arabică peste o culoare de bază deja uscată, iar apoi o veţi lăsa să zvânte, veţi putea îndepărta cu uşurinţă cea de-a doua culoare cu ajutorul unei pensule umede, în condiţiile în care apa dizolvă guma. Pot fi obţinute efecte interesante în acest fel; aţi putea, de exemplu, reda un copac prin aplicarea unei tente de un galben intens, pe care să o acoperiţi cu o nuanţă de verde, iar apoi să obţineţi accentele prin metoda tamponării. Cel de-al doilea strat de culoare se va îndepărta mult mai uşor decât în cazul în care vopseaua ar fi fost amestecată doar cu apă, dezvăluind culoarea strălucitoare de dedesubt.

Guma arabică poate fi folosită şi ca vernis în cazul porţiunilor terne ale lucrărilor, însă nu ar trebui folosită niciodată ca atare, dat fiind că ar putea determina apariţia unor crăpături. Experienţa vă va învăţa în ce proporţie să o diluaţi atunci când o folosiţi ca mediu pentru pictură, însă regula generală constă în faptul că ar trebui să fie ceva mai multă apă decât gumă (e numită uneori „apă gumată" tocmai din acest motiv).

1 Hârtia este mai întâi acoperită cu o tentă ştearsă verde-albăstruie. Odată uscată, artista foloseşte pastă izolatoare (sau pastă pentru mascare) pentru a masca formele ce vor reda peştişorii aurii.

2 O tentă în verde şi albastru, amestecată cu gumă arabică, este aplicată pe întreaga suprafaţă. Cât timp aceasta este încă umedă, o pensulă umedă şi curată este presată pe suprafaţă pentru a se obţine accente prin tamponare în cazul redării apei. Observaţi cât de uşor este îndepărtată culoarea.

3 Pasta pentru mascare este îndepărtată, iar tentele şi accentele mai închise la culoare sunt obţinute la fel ca mai înainte. Accentele adiţionale sunt redate cu ajutorul unui cuţit cu lamă ascuţită, în vreme ce amestecul de vopsea şi gumă arabică este încă umed.

4 Pentru a definitiva lucrarea, peştişorii aurii sunt redaţi în nuanţe de portocaliu, ce contrastează puternic cu nuanţele verzi-albăstrui ale apei.

Culoarea consistentă

Deşi poate provoca uşor confuzii, termenul se referă pur şi simplu la vopselurile opace, pe bază de apă. Odinioară, denumirea era folosită în cazul albului de zinc, care era amestecat cu acuarelă sau folosit ca atare pentru redarea accentelor. Astăzi, termenul este folosit cel mai adesea ca denumire alternativă pentru guaşele opace sau vopselurile acrilice.

Unii artişti care lucrează în acuarelă evită cu desăvârşire culoarea consistentă, mândrindu-se cu obţinerea accentelor din lucrările lor prin păstrarea albului hârtiei. Există motive întemeiate pentru această tehnică, deoarece transluciditatea acuarelei poate fi anulată prin adăugarea culorii consistente, dar acuarela opacă reprezintă un mediu fascinant atunci când este folosit cu moderaţie. Acuarelele transparente amestecate cu alb de zinc, ceruză sau oxid alb de titan acrilic, sunt potrivite în special pentru redarea unor efecte meteo subtile în cadrul peisajelor, cum sunt dealurile învăluite în ceaţă. Amestecul conferă un efect lăptos, translucid, uşor diferit de cel obţinut prin utilizarea vopselurilor opace ca atare – guaşele, cel puţin, au un aspect destul de cretos.

O acuarelă nereuşită – care poate a fost lucrată în exces sau a devenit prea strălucitoare pe alocuri – poate fi salvată adeseori prin aplicarea unei tente semiopace, iar accentele neclare pot fi limpezite şi evidenţiate în acelaşi mod.

1 Un fond nuanţat, într-un bej acrilic, a fost aplicat pe întreaga suprafaţă, iar după uscare au fost pictate clădirea, copacii şi fundalul în tehnica umed pe umed, cu un amestec de acuarele ce reuneşte albastrul ultramarin, albastrul de Prusia, stacojiul de alizarină şi verdele-salcie. În acest stadiu al lucrării există puţine forme şi contururi.

2 Primele tente sunt lăsate să se usuce, apoi, pentru a reda cerul, sunt adăugate guaşe de culoare galbenă şi gri.

3 În porţiunea acoperită de iarbă de pe fundal se aplică alb, verde şi galben de India, reproducând în mod intenţionat culorile cerului. Pete de culoare intenţionat solidă, prezente ici şi colo, reproduc efectul licăririlor de lumină.

4 Sunt adăugate noi detalii în cazul copacilor, cum ar fi trunchiurile şi ramurile, folosindu-se acuarele verde-oliv şi albastru de Prusia. Artista introduce apoi cu tuşe scurte o guaşă de un galben şters pentru a scoate în evidenţă câteva frunze din coroana copacilor de pe fundal.

5 Combinaţia între acuarela de un mov albăstrui-ceţos şi guaşele solide în culori intense redă o atmosferă deosebit de emoţionantă, evocând nuanţele din zorii unei zile însorite.

Analiză **Culoarea consistentă**

Martin Taylor Între zidurile cetății

Martin Taylor este preocupat în mod special de textură și adeseori combină acuarela cu culorile acrilice. În cadrul acest lucrări, artistul a obținut textura deosebit de bogată a zidurilor din piatră prin tamponarea succesivă a tentelor transparente cu un amestec de acuarelă uscată și vopsea acrilică. Pe alocuri a crestat hârtia cu lama unui cuțit, a aplicat vopseaua, după care a repetat operațiunea. Hârtia pentru acuarelă de o bună calitate este surprinzător de rezistentă și poate suporta astfel de tratamente. Taylor are o metodă interesantă de lucru. În loc să lucreze simultan și gradat asupra tuturor zonelor, el începe de sus și termină jos. Metoda nu este recomandată începătorilor, de vreme ce presupune anticiparea cu claritate și precizie a compoziției și a elementelor acesteia.

Umbrele ușor glazurate aplicate pentru vopseluri acrilice și acuarelă se combină cu acuarelele transparente.

Tușele cu care au fost redate detaliile prezente pe fundal atrag atenția și accentuează atmosfera.

Stropirea

Pulverizarea sau aplicarea prin stropire a vopselurilor pe hârtie, odinioară considerată un „şiretlic" neortodox, este acum agreată de majoritatea artiştilor ca o modalitate excelentă de resuscitare a porţiunilor terne sau de sugerare a texturii.

Stropirea este o metodă relativ imprevizibilă. Necesită exerciţiu înainte de a vă putea baza pe efectele pe care le produce, drept care ar fi recomandat să încercaţi să o aplicaţi pe o coală de hârtie de rezervă. Pentru a bate stropi fini, încărcaţi pensula cu o vopsea relativ groasă, ţineţi-o orizontal deasupra colii, cu vârful în jos, şi treceţi-vă arătătorul printre peri. Pentru a obţine efecte cu aspect de neprelucrat, folosiţi o pensulă cu peri duri, încărcată cu o vopsea de aceeaşi consistenţă, şi scuturaţi-o uşor, folosindu-vă de mânerul unei alte pensule.

Principala problemă a acestei metode constă în aprecierea nuanţei şi a profunzimii culorii stropite în raport cu culoarea peste care este aplicată. Dacă aplicaţi o vopsea închisă la culoare – iar acuarelele consistente sunt neapărat închise la culoare – peste o tentă ştearsă, stropirea s-ar putea dovedi nepotrivită. Efectele cele mai reuşite sunt obţinute atunci când nuanţele folosite sunt apropiate. Dacă apelaţi la această tehnică pentru a reda textura unei pietricele sau a nisipului de pe o plajă, pentru care stropirea este ideală, va trebui să pulverizaţi o culoare ştearsă peste o culoare asemănătoare. În cazul acesta, cel mai potrivit instrument ar fi o duză asemănătoare cu cele comercializate pentru pulverizarea mediilor de fixare. Metoda stropirii cu ajutorul unei pensule cu peri duri poate fi folosită şi cu o vopsea ceva mai fluidă, însă aceasta va duce la obţinerea unor stropi mult mai mari.

1 Cerul este mascat mai întâi cu o bucată de hârtie ruptă – spre deosebire de o margine obţinută prin decupaj, marginea ruptă produce linii cu aspect mult mai natural. Puteţi folosi bandă adezivă pentru a fixa masca astfel realizată. Apoi artista începe să pulverizeze pe hârtie nuanţe de verde şi de galben, trecând un bisturiu printre perii unei pensule cu vârf turtit.

2 După uscarea primului strat, ea aplică mai multe măşti din hârtie ruptă, apoi pulverizează o vopsea de culoare roşie cu ajutorul unei periuţe de dinţi. Odată îndepărtate, măştile vor dezvălui fâşii roşii punctate ce evocă pâlcurile de maci de pe câmp. Artista alcătuieşte restul compoziţiei în aceeaşi manieră.

3 După ce vopseaua s-a uscat, ea evidenţiază cu pete de culoare macii mai mari din prim plan, folosind o pensulă cu peri moi. Pictează, de asemenea, iarba înaltă, trunchiurile copacilor, acoperişurile şi cerul, după care adăugă umbre acolo unde este necesar.

4 Deşi pot fi întrezărite porţiuni albe întinse în lucrarea definitivată, efectul aproape poantilist al vopselurilor pulverizate sugerează până şi elementele care nu au fost redate ca atare, iar ochiul „completează" absenţele.

Presărarea cristalelor de sare

Este una dintre cele mai interesante metode de a crea texturi şi puncte de atracţie, eventual simultan. Dacă presăraţi cristale de sare gemă peste o tentă umedă, acestea vor absorbi treptat vopseaua, reţinând-o în fiecare cristal. Odată uscate, acestea produc forme încântătoare, asemănătoare fulgilor de zăpadă. Efectele variază în funcţie de gradul de umiditate al vopselei, respectiv în funcţie de grosimea stratului în care sunt aplicate cristalele, aşadar va trebui să realizaţi diverse experimente. Este o metodă care ia ceva timp, deoarece durează până când sarea absoarbe vopseaua în totalitate, însă rezultatul final merită aşteptarea.

Presărarea cristalelor de sare este adeseori folosită pentru a reda texturi deosebite, cum ar fi cea a pietrelor erodate şi încrustate cu fosile, a zidurilor vechi din piatră sau a porţiunilor acoperite de frunzişuri – atunci când doriţi să apelaţi mai degrabă la sugestii decât la contururi clar definite. Cea mai bună modalitate de a descoperi noi metode de aplicare a acestei tehnici constă în realizarea mai multor mostre pentru a afla ce anume vă sugerează.

1 Artistul a aplicat o tuşă diversificată, lucrând umed pe umed, iar acum presară sare deasupra vopselurilor încă umede.

2 Pot fi obţinute multe efecte diferite, în funcţie de cantitatea de sare folosită. În cazul de faţă a fost aplicată o cantitate semnificativă, cristalele fiind presărate destul de aproape unele de altele.

3 Presărarea cristalelor de sare a fost integrată cu ingeniozitate în peisaj, astfel încât conferă o senzaţie aparte de dinamism şi sugerează textura, fără a o face descriptivă.

SFATUL ARTISTULUI

În cadrul acestei lucrări deosebit de reuşite au fost aplicate mai multe straturi de cristale de sare pentru a reda o impresie autentică a texturii spongioase a stâncilor de pe malul mării. Pentru a conferi unitate lucrării, a fost presărată puţină sare şi deasupra tentei destinse care redă cerul.

Pictarea cu buretele

Bureţii sunt esenţiali în trusa unui artist care lucrează în acuarelă. Sunt utili când vine vorba de îndepărtarea vopselei nedorite, clarificarea contururilor şi realizarea retuşurilor, însă pot fi folosiţi, de asemenea, şi pentru aplicarea vopselei într-un mod ceva mai ingenios – fie de unii singuri, fie în paralel cu pensulele.

Tentele uniforme pot fi aplicate cu buretele la fel de uşor ca şi cu pensula (pagina 30), cu toate că în jurul unui contur elaborat buretele nu poate aplica o tentă la fel de bine ca pensula. Dacă doriţi să începeţi o lucrare prin aplicarea unui fond de ansamblu într-o singură culoare, buretele este instrumentul ideal, însă principala sa utilizare în pictură constă în redarea texturilor, în contextul în care dârele de vopsea aplicate pe hârtie cu ajutorul unui burete creează un efect marmorat deosebit de atractiv, în special dacă folosiţi o vopsea ceva mai consistentă. Metoda este utilizată adeseori la redarea frunzişurilor şi vă permite să sugeraţi forma, dar şi textura, prin aplicarea vopselurilor cu delicateţe în unele zone şi în manieră brută în altele, respectiv prin aşternerea unor straturi succesive de culoare. Nu există niciun motiv pentru care lucrările nu pot fi realizate exclusiv prin această metodă, însă, în mod uzual, în stadiile finale se apelează la pensule pentru adăugarea liniilor şi detaliilor subtile.

1 Când este aplicată prin tamponare cu ajutorul unui burete, vopseaua aderă la protuberanţele hârtiei. Din acest motiv, artista foloseşte în mod intenţionat o hârtie aspră, pentru a accentua efectul. Folosind un burete încărcat cu o vopsea într-o nuanţă caldă de galben, ea reuşeşte să acopere rapid porţiuni considerabile, întinzând şi îndepărtând excesul de culoare pe suprafaţă.

2 După ce primul strat de culoare s-a uscat, artista adaugă dâre de portocaliu pentru o primă definire a formelor.

3 Acum evidenţiază porţiuni mult mai bine conturate de umbră, în nuanţa siennei arse, pe care o aplică cu un burete ţinut strâns între degete pentru o mai mare precizie a tuşelor.

4 Se apelează la o pensulă pentru a reda frunzele şi restul umbrelor din jurul fructului şi al vasului.

5 Finisajul marmorat creat cu ajutorul buretelui este ideal pentru redarea suprafeţelor neregulate ale fructelor cum sunt portocalele, iar metoda conferă totodată un aspect neobişnuit lucrării.

Tuşele punctate

Reprezintă o metodă de aplicare a vopselurilor într-o serie de tuşe scurte şi separate, realizate cu vârful pensulei, astfel încât întrega imagine să fie redată prin mici puncte de diferite culori. A fost şi încă mai este tehnica preferată a pictorilor care realizează miniaturi, fiind utilizată arareori în cadrul lucrărilor de anvergură, din motive evidente. Cu toate acestea, pentru cei atraşi de lucrul la scară restrânsă şi de provocarea unei abordări lente şi deliberate, această metodă este fascinantă şi poate produce rezultate încântătoare, foarte diferite de cele obţinute prin aplicarea oricărei alte tehnici în acuarelă.

Succesul lucrărilor punctate constă în independenţa fiecărui punct: culorile şi nuanţele trebuie să se amestece în ochii privitorului, nu fizic pe hârtie. La fel ca majoritatea acuarelelor, acestea sunt realizate prin aplicarea mai întâi a nuanţelor deschise şi apoi a nuanţelor închise, accentele fiind lăsate albe sau doar parţial acoperite, astfel încât fondul alb să poată fi întrezărit, în vreme ce porţiunile mai închise la culoare sunt realizate treptat, cu tuşe din ce în ce mai consistente. Frumuseţea acestei tehnici constă în faptul că vă permite să folosiţi o varitate de culori pe o porţiune restrânsă – o umbră poate fi redată într-o adevărată gamă de nuanţe intense de albastru, violet, verde şi maro. Atât timp cât acestea sunt destul de apropiate din punct de vedere cromatic, vor „reda" o singură nuanţă, însă într-o manieră mult mai sugestivă decât cea a unei tente uniforme de verde-închis.

1 Principalele zone de culoare sunt delimitate de tente uniforme, ce lasă statueta albă la acest moment.

2 Artista începe apoi să adauge umbrele, aplicând tuşe punctate de albastru şi gri-albăstrui pe conturul interior al statuetei pentru a-i defini forma.

3 Aceeaşi tehnică a tuşelor punctate este folosită şi pe fundal, unde sunt aplicate puncte de diverse culori. Acolo unde umbrele trebuie să fie mai întunecate, punctele sunt accentuate pentru a reda o nuanţă aproape uniformă.

4 Punctele de culoare se unesc în ochii privitorului – efect cunoscut şi sub denumirea de amestec optic – astfel încât atunci când lucrarea este admirată de la distanţă formează o culoare unitară, care dispune însă de o suprafaţă mult mai dinamică decât cea a unei culori aplicate în mod uniform.

Răzuirea

Numită uneori şi sgraffito, această tehnică se referă la îndepărtarea efectivă a vopselei uscate în vederea dezvăluirii albului hârtiei. Metoda este folosită cel mai des pentru crearea detaliilor mici şi fine, cum ar fi lumina reflectată de firele de iarbă aflate în prim-planul unei lucrări. Este o metodă care oferă satisfacţii mult mai mari decât cea a aplicării cu pensula a unui alb opac, deoarece aceasta din urmă tinde să confere un aspect stângaci, iar dacă vopseaua este aplicată peste o culoare mai închisă, este posibil să nu o acopere prea bine.

Utilizarea răzuirii nu se reduce numai la redarea accentelor şi poate fi tratată ca o tehnică în sine. Scrijelirea în vopseaua umedă cu un instrument dur, cum ar fi o bucată de plastic, îndepărtează o parte din culoare şi duce la obţinerea unor contururi interesante. Hârtia poate fi crestată cu un cuţit, astfel încât tentele aplicate ulterior operaţiunii vor dispune de un element inoculat de textură. Tehnica nu va avea succes decât dacă veţi folosi o hârtie de bună calitate, destul de groasă – nu ar trebui să aibă mai puţin de 200 de g/m² (pagina 12), de vreme ce hârtia subţire nu va rezista unor astfel de tratamente.

1 Lucrarea este începută în mod firesc, prin aplicarea unor tente iniţiale în vedere redării formelor.

2 După ce a adăugat mai multă culoare, artistul foloseşte un cuţit artizanal cu lamă rotunjită pentru a reda prin răzuire tulpinile plantelor în vreme ce vopsea este încă relativ umedă. Lucrul acesta necesită o planificare atentă. Dacă vopseaua este prea umedă, culoarea se va scurge la loc în spaţiul pe care îl umplea înainte să fie îndepărtată, însă dacă este lăsată să usuce complet, va fi deosebit de dificil de răzuit.

3 O carte de credit veche oferă muchia potrivită pentru răzuirea culorii umede. Observaţi cum această operaţiune dezvăluie o fâşie ceva mai deschisă la culoare.

4 Unghia se dovedeşte a fi un alt instrument util pentru răzuire.

5 Accentele finale care sugerează razele de lumină sunt redate prin şlefuirea suprafeţei uscate cu o bucată de glaspapir înfăşurată pe lama unui cuţit.

6 Combinaţia de tente translucide şi texturi brute conferă acestei naturi statice definitivate un aspect deosebit de agreabil.

Imprimarea şi scrijelirea

Suprafeţele pot dobândi modele prin presarea de diverse materiale, cum ar fi o ţesătură aspră, în vopseaua umedă. Dacă vopseaua este lăsată să se usuce sau să se zvânte înainte ca materialul textil să fie îndepărtat, imprimeul va rămâne în vopsea. O variantă a acestei metode constă în aplicarea foliei din plastic alimentare peste o tentă umedă. Folia se va strânge la contact, fără a se întinde uniform, şi, odată îndepărtată, va crea un tipar neregulat, format din diverse triunghiuri, pătrate şi linii frânte. Puteţi controla acest efect într-o oarecare măsură, mototolind în prealabil folia – de exemplu, efectuarea unor falduri sau pliseuri va duce la obţinerea unui tipar liniar, care ar putea sugera trunchiuri de copaci sau tijele florilor aflate într-o vază.

Desenul în vopseaua umedă cu ajutorul unui corp dur este o metodă înrudită, deosebit de utilă atunci când o lucrare necesită redarea unor linii închise la culoare, care să nu obtureze compoziţia. Presarea hârtiei umede produce mici depresiuni care vor fi inundate de vopsea, creând astfel dâre mai închise decât culoarea din zonele adiacente. Această metodă este folosită adesea pentru a reda nervurile frunzelor sau modelele liniare ale scoarţei de copac.

Utilizarea foliei din plastic

1 O întreagă varietate de efecte pot fi obţinute cu ajutorul foliei din plastic, în funcţie de modul în care o veţi mototoli sau plia şi de durata aplicării ei pe o anumită porţiune. În cazul de faţă, artistul realizează cu degetele mici cute în folie înainte de a o aplica peste vopsea.

2 Odată îndepărtată folia, puteţi observa un model format din mici pete închise la culoare şi linii mai deschise care pot reproduce o varietate de texturi din lumea reală.

Utilizarea ţesăturilor

1 Tentele care sugerează în mare un peisaj au fost aplicate neuniform pe hârtie, iar o pânză cu o textură aspră este aşezată peste acestea cât timp sunt încă umede.

2 Materialul este îndepărtat, dezvăluind o textură aleatorie, care ar putea sugera cărămizile sau pietrele vechi şi sfărâmicioase.

Scrijelirea

1 Această metodă are aplicaţii practice evidente şi este foarte uşor de folosit. Pentru scoarţa copacilor, aşterneţi mai întâi de toate culorile şi asiguraţi-vă că nuanţele sunt potrivite, deoarece nu veţi putea interveni asupra porţiunilor scrijelite decât într-o anumită măsură.

2 Cât timp vopseaua este încă umedă, desenaţi în ea cu ajutorul unui corp dur, cum ar fi o andrea de croşetat; evitaţi vârfurile ascuţite, care pot distruge hârtia. Puteţi folosi metoda scrijelirii pentru a reda detalii liniare, dar şi texturi, cum ar fi rămurelele sau ierburile.

Cerarea

Un plus deosebit de valoros pentru repertoriul unui artist care lucrează în acuarelă, această tehnică se bazează pe antipatia dintre ulei şi apă şi presupune respingerea deliberată a vopselei, respectiv lăsarea ei să se aştearnă în anumite zone ale suportului.

Ideea este simplă, însă puteţi obţine rezultate minunate. Dacă desenaţi cu ceară pe hârtie, după care aplicaţi acuarela, vopseaua va aluneca de pe porţiunile cerate, producând un efect marmorat deosebit de atrăgător. Puteţi folosi o lumânare obişnuită sau creioane ieftine din ceară, iar ceara poate fi aplicată într-o modalitate simplă sau complexă, după cum doriţi. Puteţi sugera un model vag de tapet sau ţesătură cu doar câteva linii, puncte sau pete realizate cu ajutorul lumânării sau puteţi reda un desen elaborat cu ajutorul creioanelor.

Cerarea este una dintre cele mai bune metode de reproducere a texturilor naturale, cum ar fi pietrele, stâncile sau trunchiurile de copac, însă, la fel ca majoritatea trucurilor din branşă, ar trebui păstrată numai peste anumite porţiuni de lucrare, în condiţiile în care zonele texturate au un impact mult mai mare atunci când sunt juxtapuse cu cele netede.

1 După ce a conturat discret siluetele în creion, artista scrijeleşte pe alocuri în fundalul însorit şi copacii, folosind în primă fază o lumânare albă, iar apoi pasteluri de ulei în nuanţe de verde şi galben.

2 Mai apoi pe întreaga porţiune sunt adăugate umbre întunecate. Zonele cerate resping acuarela, însă există unele denivelări în suprafaţa cerată, care permit culorii să adere, ceea ce creează forme întrerupte şi efecte punctate caracteristice acestei tehnici.

3 După cum puteţi vedea în acest prim-plan, nu puteţi obţine o acoperire perfect uniformă a suprafeţei atunci când utilizaţi un mediu cerat, aşa cum se întâmplă în cazul pastei pentru mascare (pagina 44), însă acesta este scopul metodei şi esenţa farmecului ei.

4 Odată uscate tentele iniţiale, sunt adăugate nuanţe suplimentare pentru definirea siluetelor fără a le lucra în exces.

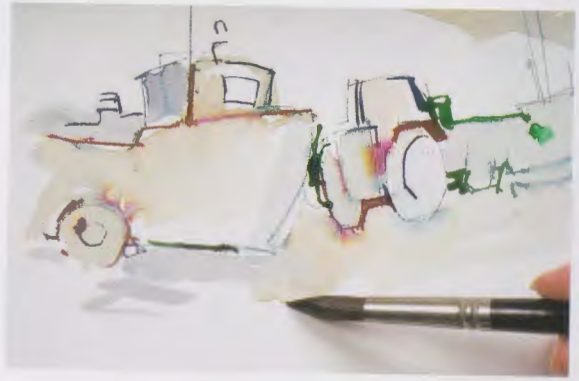
5 Lucrarea definitivată demonstrează cât de eficientă poate fi tehnica cerării. Fundalul însorit şi siluetele umbrite din prim-plan sunt sugerate cu o economie de nuanţe şi detalii, în cea mai pură şi desăvârşită manieră impresionistă.

Contur şi tentă

Această tehnică are o poveste îndelungată şi este în continuare utilizată destul de frecvent chiar şi astăzi, în special în cadrul lucrărilor ilustrative. Înainte de secolul XVIII fusese folosită în principal la aplicarea tentelor uniforme, deschise la culoare, peste desenele în peniţă, ducând mai departe tradiţia peniţelor şi caligrafiilor realizate adesea de artişti ca studii preliminare ale lucrărilor.

Conturul şi tenta alcătuiesc o tehnică adecvată subiectelor delicate, de mică anvergură, cum ar fi redarea unor plante, putând fi însă folosită şi într-o manieră mai îndrăzneaţă, în lucrări de amploare, în cadrul căror pot fi incluse tuşe de peniţă de diverse grosimi. Metoda tradiţională constă în a începe cu un desen în peniţă, peste care se adaugă o culoare deschisă şi fluidă cu ajutorul unei pensule. Una dintre dificultăţile acestei tehnici constă în armonizarea desenului cu culoarea în aşa fel încât tentele să nu pară un exerciţiu de „colorat". Aşadar, adeseori se obţin rezultate mult mai uşor dacă se lucrează simultan la contururi şi la tentă, aşternându-se pentru început câteva linii şi ceva culoare, care primesc ulterior adăugiri şi accente, în funcţie de scopul urmărit. Puteţi proceda, de asemenea, şi în sens invers, aşternând mai întâi tentele, în vederea stabilirii nuanţelor principale, după care faceţi desenul, situaţie în care va trebui să trasaţi în prealabil o schiţă în creion, care să vă servească drept reper.

1 Pentru a întreţine dinamismul lucrării, artista a apelat la o varietate de creioane rezistente la apă, dar şi solubile, cu vârf fibros, de diferite culori, pentru a reda contururile – în loc să opteze pentru abordarea clasică de a realiza desenul într-o singură culoare. În cazul de faţă, ea redă unele contururi în verde, respectiv în roşu şi albastru închis.



2 Tente difuze de gri sunt aplicate în cazul vaselor şi al fundalului, lăsând neacoperit suficient spaţiu alb pentru a păstra prospeţimea lucrării. În cazul tentelor aplicate peste contururile trasate cu creion solubil în apă, liniile se dizolvă şi se pierd pe hârtia umedă, creând pete de culoare intensă.

3 Pentru definitivarea lucrării sunt aplicate tente şterse de gri ardezie şi stacojiu în cazul stâncilor din plan îndepărtat. Când vopseaua din prim-plan este uscată sunt adăugate câteva detalii, cum ar fi denumirea vasului din stânga, cu ajutorul unui creion cu vârf fibros. Observaţi cum culorile creioanelor se întind atunci când sunt aplicate tentele.

Analiză **Contur și tentă**

Edward Piper Melleiha, Malta

Edward Piper a integrat elemente de contur și tentă în cadrul lucrării sale (mai jos) cu mare ingeniozitate. Artistul nu a încercat să evidențieze porțiunile de culoare cu tușe de peniță, ci a dispus culorile mai degrabă aleatoriu, astfel încât acestea se suprapun uneori cu contururile, iar alteori se pierd cu mult în ele, cum se întâmplă în partea stângă a bisericii. Lucrarea oferă acea senzație de dinamism caracteristică manierei de abordare a conturului și tentei specifice artistului. Observați diversitatea tușelor de peniță și cum aceastea variază ca grosime.

Liniile groase și curbate conferă contur și identitate copacilor.

Kay Ohsten Clădiri în Provence

În cadrul schiței realizate de Kay Ohsten ca reper pentru o pictură, contururile au fost folosite în special pentru a clarifica anumite aspecte ale subiectului, precum și pentru a accentua formele și siluetele. Conturul și tenta pot fi deosebit de utile ca tehnică în situația în care doriți să imortalizați rapid impresii, de vreme ce schițarea în peniță a clădirilor, copacilor ș.a.m.d. durează mult mai puțin decât schițarea lor în vopsea.

În absența contururilor, această zonă ar fi fost o porțiune inexpresivă de culoare, nepotrivită ca punct de reper.

Linie de contur folosită pentru a face trimitere la detaliile arhitecturale.

Combinarea mediilor

Deşi majoritatea artiştilor ştiu că pot obţine cele mai spectaculoase efecte cu ajutorul acuarelelor pure, din ce în ce mai mulţi aleg să abandoneze această convenţie, considerând că pot crea lucrări mai dinamice şi mai expresive prin combinarea atributelor caracterisitice mai multor medii.

Combinarea mediilor se reduce într o oarecare măsură la reuşite şi eşecuri, iar la acest moment există o varietate atât de mare de materiale artistice încât nu pot fi recomandate anumite tehnici pentru fiecare în parte, respectiv pentru fiecare combinaţie posibilă. Cu toate acestea, se poate spune că anumite amestecuri sunt mai uşor de controlat decât altele. Creionul şi acuarela constituie o combinaţie frecvent întâlnită, la fel şi peniţa şi acuarela, după cum am detaliat în paginile anterioare, şi mulţi artişti desenează peste acuarele cu creioane colorate sau pasteluri. Singura modalitate de a explora natura diverselor materiale disponibile pe piaţă şi de a afla cum pot fi folosite cel mai eficient constă în testarea diverselor combinaţii. Puteţi folosi o acuarelă nereuşită ca punct de plecare – numeroase lucrări reuşite, realizate prin combinarea mai multor medii, sunt mai puţin rezultatul unei planificări prealabile, cât al unei reabilitări exploratorii.

1 În cazul acestei lucrări, artista a început prin aplicarea prin picurare a unei cerneli acrilice de culoare albastră pe hârtia umedă, pe care ulterior a tamponat-o cu un prosop din hârtie pentru a obţine un fond nuanţat. Apoi a folosit o pipetă pentru cerneală la reproducerea câtorva contururi aproximate, după care a redat porţiunile mai închise la culoare cu ajutorul unei pensule, folosind cerneală amestecată cu gumă arabică (pagina 80).

2 Artista continuă să aplice nuanţele, folosind un amestec de cerneală şi gumă arabică, dar şi puţină acuarelă în cazul porţiunilor mai deschise la culoare

3 Ea pictează petalele de floarea-soarelui cu guaşe de culoare galbenă. Deoarece vopseaua opacă tinde să iasă în evidenţă în raport cu cele mai puţin consistente şi mai transparente, aceasta conferă florii un plus de accent.

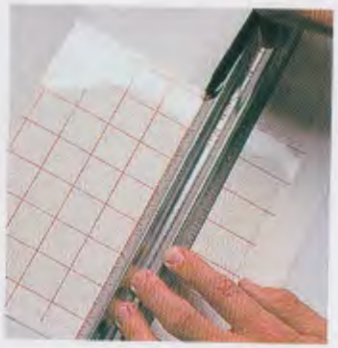
4 Lucrarea definitivată demonstrează cât de armonios se completează două medii diferite. Tentele difuze de cerneală verde-albăstruie translucidă oferă contrastul perfect pentru guaşele intense şi compacte, de culoare galbenă, cu care au fost pictate petalele florii.

Caroiajul

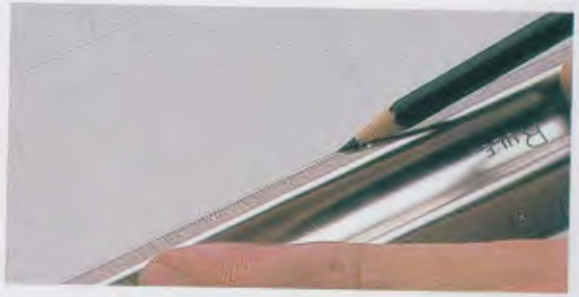
Nu întotdeauna este necesar să începeţi o lucrare cu un desen detaliat, însă unele subiecte, cum sunt portretele sau clădirile, impun o abordare atentă şi metodică în stadiile incipiente.

Un mod de a evita desenarea şi radierea în exces, care pot distruge suprafaţa hârtiei, constă în efectuarea prealabilă a unui mic studiu al subiectului, care să fie transferat apoi pe hârtie pentru acuarelă prin realizarea unui caroiaj, în vederea redării lui la dimensiunea dorită (puteţi folosi o fotografie, dacă doriţi). Procesul este destul de laborios, însă nu este foarte dificil de realizat şi chiar merită atunci când efectul lucrării depinde de acurateţe.

Cu ajutorul unei rigle, desenaţi o grilă scalată deasupra studiului sau fotografiei, apoi realizaţi o a doua grilă pe hârtia pentru acuarelă, trasând semne discrete cu creionul. Caroiajele trebuie să aibă acelaşi număr de diviziuni, iar dacă doriţi să măriţi desenul, acestea trebuie să fie, evident, mai mari. Dacă folosiţi o grilă cu pătrăţele de 2,5 cm în cazul desenului original şi o grilă cu pătrăţele de 3,8 cm în cazul lucrării propriu-zise, aceasta va fi cu o dată şi jumătate mai mare ş.a.m.d. După ce aţi realizaţi caroiajul, studiaţi cu atenţie desenul, observând unde se intersectează fiecare tuşă cu linia grilelor, apoi transferaţi informaţia de pe un suport pe celălalt.



1 Metoda detaliată aici evită prejudicierea desenului sau a fotografiei originale. Pe o foaie de acetat se trasează o grilă în creion cu vârf fibros. Mai apoi este copiată după o foaie de hârtie grafică aşezată dedesubt, lucru care economiseşte timp şi beneficiază de o mare precizie.

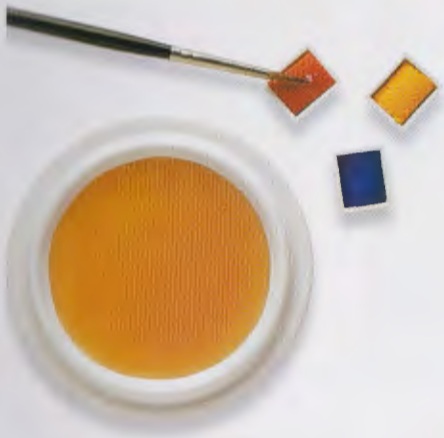


2 Următoarea etapă constă în desenarea unei versiuni mărite a grilei pe suprafaţa de lucru. Pentru aceasta aveţi nevoie de un creion, o riglă în T şi o riglă obişnuită, iar liniile caroiajului transferat trebuie să fie cât se poate de subţiri.

3 Foaia de acetat este apoi aşezată deasupra fotografiei sau schiţei, iar imaginea este transferată pe suportul de lucru pătrăţel cu pătrăţel. Procesul acesta nu trebuie grăbit, iar lucrarea trebuie verificată cu atenţie pe măsură ce avansează, altminteri anumite elemente ale compoziţiei ar putea fi redate în pătrăţelele greşite.

4 Împărţirea pătrăţelelor pe diagonală descompune imaginea iniţială în segmente şi mai mici, oferindu-vă astfel un caroiaj mult mai precis după care să lucraţi.

Gestionarea acuarelelor



Conservarea vopselurilor

Pentru a împiedica uscarea sau crăparea vopselurilor în godete, amestecaţi-le cu gumă arabică. Dacă nu aveţi gumă arabică, adăugaţi un strop de miere sau de glicerină în godetele uscate. Lăsaţi vopseaua să absoarbă mierea sau glicerina înainte de a încerca să o folosiţi. Acestea vor face vopseaua mai uşor de dizolvat în apă, reţinând totodată umezeala din compoziţia ei.

Lucrul la scară mare

Când lucraţi la scară mare, încercaţi să preparaţi acuarelele în recipiente şi nu pe paleta din cadrul casetei pentru vopseluri. În felul acesta veţi putea picta rapid şi cu uşurinţă, fără a fi necesar să vă opriţi pentru a mai prepara culoare, iar acuarelele gata pregătite vor putea fi folosite în cadrul şedinţelor ulterioare, păstrându-se proporţiile exacte ale amestecului.

Accelerarea procesului de uscare

Dacă lucraţi pe o vreme neprietenoasă şi constataţi că acuarela nu se usucă suficient de repede, folosiţi un uscător de păr pentru a accelera procesul. Pe de altă parte, manifestaţi o atenţie deosebită atunci când aveţi de-a face cu acumulări de culoare foarte umede, de vreme ce uscătorul de păr le poate împrăştia cu uşurinţă, distrugându-vă astfel lucrarea.

Culorile înşelătoare

Acuarelele pe care le folosiţi au un aspect decolorat, odată definitivate? Lucrul acesta se întâmplă deoarece utilizaţi prea puţin pigment şi prea multă apă. Culorile foarte umede pot induce în eroare, având un aspect foarte intens, însă se vor deschide cu cel puţin o nuanţă după uscare.

Culorile acestei tente variate sunt încă umede şi par intense şi vibrante.

Odată uscate, culorile au pălit în mod considerabil.

Testarea culorii

Este bine să aveţi întotdeauna la îndemână o bucată de hârtie pentru acuarelă, astfel încât să puteţi testa combinaţiile de culori şi intensitatea acestora înainte de a le folosi în lucrare. Dacă notaţi amestecul de culori în dreptul fiecărei mostre, veţi reuşi să-l reproduceţi fără niciun fel de dificultate pentru o aplicare ulterioară.

Continuarea în pagina următoare

Surplusul de apă

Pentru a evita acumularea culorilor într-un strat consistent în partea inferioară a lucrării, îndepărtaţi vopseaua aplicată în cadrul tuşei anterioare, menţinând curate muchiile tuşelor pe măsură ce progresaţi. Când aţi ajuns la marginea lucrării, îndepărtaţi cu atenţie surplusul de culoare acumulat cu ajutorul unei pensule abia umezite.

Umed pe umed

Dacă vi se pare că rămâneţi mai tot timpul cu un surplus de apă atunci când lucraţi în tehnica umed pe umed, este posibil ca acest lucru să se întâmple din cauză că aplicaţi cel de-al doilea strat de vopsea înainte ca primul să fi fost suficient absorbit de hârtie. Pe măsură ce apa este absorbită de hârtie, aceasta începe să îşi piardă luciul. Atunci când este absorbită o cantitate mare de apă, o tuşă plină de vopsea se va comporta cu aceeaşi destindere, însă veţi avea mai mult control asupra ei. De îndată ce hârtia îşi pierde luciul complet, fără a fi însă uscată, puteţi controla tuşele de vopsea aplicate ulterior cu mult mai multă uşurinţă, reuşind, totodată, să obţineţi efectele estompate dorite.

Decolorarea

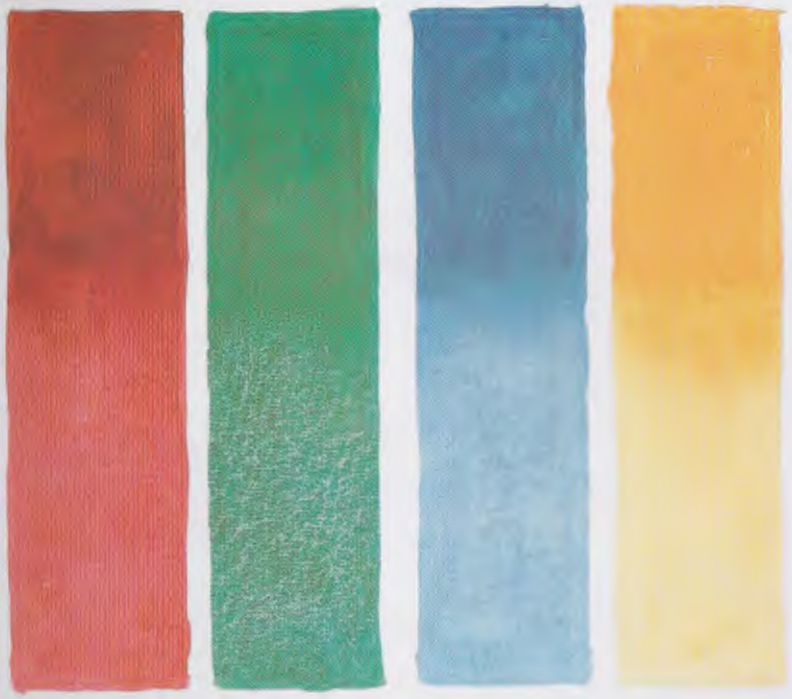
Dacă lucraţi pe o hârtie groasă sau care a fost întinsă în prealabil, puteţi obţine o anumită textură prin aplicarea unor tente, care, odată uscate, sunt supuse unui proces de decolorare. Aşezaţi-vă lucrarea într-un unghi uşor înclinat, după care clătiţi cu atenţie pigmentul sub jet de apă. Cu cât jetul este mai puternic, cu atât acesta va îndepărta mai mult pigment. Acuarelele aplicate chiar şi în cel mai fin strat vor fi fost absorbite aproape în totalitate de suprafaţa hârtiei, iar culoarea va fi îndepărtată doar superficial. Porţiunile realizate în mai multe straturi, pe de altă parte, pot fi decolorate mult mai mult, dezvăluind, astfel, o textură interesantă. Amintiţi-vă că pigmenţii cu putere mare de acoperire, cum sunt stacojiul de alizarină sau viridianul, lasă mult mai multă culoare în urma lor, în vreme ce pigmenţii sedimentari, cum sunt albastrul ceruleum şi galbenul de Neapole, tind să rămână la suprafaţa hârtiei şi pot produce decolorări mult mai accentuate.

Stacojiu de alizarină parţial decolorat.

Verde-smarald parţial decolorat.

Albastru-ceruleum parţial decolorat.

Un amestec de galben-ocru şi portocaliu-cadmiu parţial decolorat.

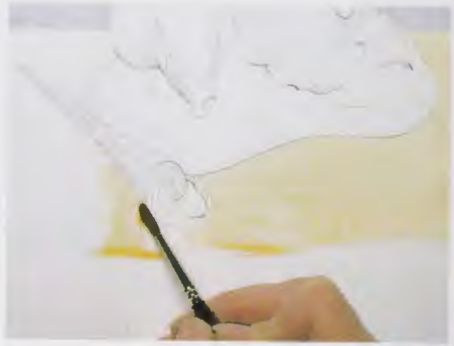


Unele culori pot fi denaturate mult mai uşor decât altele, aşadar, dacă nu doriţi decât să conferiţi textură unei tente, aveţi grijă să nu îndepărtaţi toată vopseaua. Aşa-numitele „tonuri de pământ", cum sunt umbra arsă şi galbenul-ocru, se aşază la suprafaţa hârtiei, în vreme ce culorile pe bază de vopsea, între care verdele-salcie şi albastrul-ftalocianină, pătrund în fibra suportului.

Continuarea în pagina următoare

Contactul cu un contur

Dacă doriţi ca tenta să acopere doar o parte a hârtiei, cum se întâmplă în cazul acestei naturi statice cu scoici, începeţi să o aşterneţi pornind de la conturul scoicilor, evitând astfel un contact direct cu marginile elaborate ale cochiliilor atunci când va trebui să o definitivaţi. Ţineţi pensula înclinată pentru a o îndepărta de contururile obiectelor, astfel încât să nu se formeze surplusuri de culoare în apropiere – cu excepţia cazurilor în care acesta este rezultatul dorit.



O putere de acoperire mai mare

În situaţia în care suprafaţa hârtiei pentru acuarelă nu este de prima dată acoperită în totalitate, atunci când aplicaţi o tentă adăugaţi un strop de fiere de bou în vopsea. Aceasta îi va îmbunătăţi fluiditatea, dar şi puterea de acoperire.

SFATUL ARTISTULUI

Dacă nu reuşiţi să aplicaţi tente curate pe porţiunile acoperite cu pastă pentru mascare, încercaţi să obţineţi densitatea culorilor şi efectele dorite dintr-o singură tuşă. Dacă lucraţi în continuare asupra tentelor, adăugând şi alte tuşe, rezultatele vor fi mai puţin reuşite.

Sub robinet

Puteţi obţine efecte neobişnuite dacă turnaţi apă caldă sau rece deasupra lucrării dumneavoastră, în diferite stadii de dezvoltare a acesteia.

1 Florile sunt redate cu tuşe bine definite.

4 Este aplicată mai multă vopsea.

2 Peste hârtie se toarnă apă rece.

3 Vopseaua se împrăştie, estompând contururile.

5 Rezultatul final este delicat, iar lucrarea a dobândit o textură interesantă.

Minimul necesar în deplasare

O paletă restrânsă

Dacă folosiţi vopseluri la tub şi nu ştiţi exact de care anume veţi avea nevoie, luaţi cu dumneavoastră doar două versiuni ale fiecărei culori primare – roşu, galben şi albastru. Această alegere vă va oferi experienţe de o valoare inestimabilă în ceea ce priveşte prepararea culorilor şi va contribui, de asemenea, şi la armonizarea lucrărilor. Exersaţi acasă înainte de a pleca în deplasare.

Gama de nuanţe

Când veţi lucra în aer liber nu veţi putea dispune de o paletă variată. Dacă faceţi mai multe încercări, veţi afla că o singură culoare poate crea o varietate aproape infinită de nuanţe – de exemplu, umbra naturală poate varia de la maro-închis la maro-cărămiziu, respectiv la o nuanţă de ocru sau crem, în funcţie de cantitatea de apă adăugată.

SFATUL ARTISTULUI

Dacă preferaţi să lucraţi pe hârtie nuanţată, pregătiţi-o din timp, astfel încât atunci când veţi ajunge la destinaţia aleasă să vă puteţi apuca imediat de pictat. Puteţi pregăti chiar mai multe coli, preparând culoarea dorită într-o cantitate mare.

Folosirea unghiei

Atunci când pictaţi în aer liber, fără a avea la dispoziţie „trusa de unelte" de zi cu zi, vă puteţi folosi unghiile în cazul în care trebuie să răzuiţi vopseaua uscată pentru a face loc accentelor.

Petele de culoare

Selectaţi culorile de care aveţi nevoie dintr-un set de creioane pentru acuarelă şi extrageţi, prin frecare, pigmenţii din fiecare mină, colorând câte o porţiune de aproximativ 5 centimetri pătraţi pe ultima filă a caietului dumneavoastră de schiţe. Având la dispoziţie aceşti pigmenţi, o pensulă şi puţină apă, începeţi să pictaţi, umezind pur şi simplu pensula şi trecând-o peste pătăluţele de culoare. Apoi le puteţi comasa şi puteţi picta pe filele de la începutul caietului.

SFATUL ARTISTULUI

Dacă rămâneţi fără apă sau trebuie să preparaţi culorile pe paletă şi nu dispuneţi de multă apă, un strop de salivă poate fi o alternativă potrivită.

Hârtia şi vopselurile

Menţinerea umidităţii hârtiei

Dacă doriţi ca hârtia pe care lucraţi să rămână umedă de-a lungul întregului proces de realizare a acuarelei, aşezaţi sub ea o bucată de material îmbibată cu apă şi lăsaţi-o acolo cât timp lucraţi. Pentru ca hârtia să nu se deformeze, presaţi-o bine peste bucata de material şi fixaţi-i marginile de planşetă cu bandă adezivă gumată.

Testarea gradului de uscare

Atingerea acuarelei cu degetele pentru a-i determina gradul de uscare poate lăsa cu uşurinţă urme de grăsime pe hârtie, care vor împiedica vopseaua să adere. Încercaţi să folosiţi dosul palmei pentru a testa gradul de uscare al hârtiei. Aceasta poate fi un detector mult mai sensibil decât degetele şi va putea identifica rapid orice urmă de umezeală.

SFATUL ARTISTULUI

Creioanele colorate sau pastelurile aplicate deasupra unei lucrări în acuarelă abandonate pot să o resusciteze şi în acelaşi timp să producă efecte uimitoare. În cazul lucrării lui Hazel Soan *Canionul Fish River*, creioanele colorate creează textură.

Cantităţile de apă

Dacă întâmpinaţi dificultăţi în ceea ce priveşte determinarea cantităţii de apă potrivite pentru prepararea culorilor, încercaţi să adăugaţi apa cu ajutorul unei pipete. În felul acesta nu veţi adăuga apă în exces şi nici nu o veţi irosi, instrumentul fiind totodată util şi pentru extragerea vopselurilor de pe paletă în vederea depozitării lor pentru utilizarea ulterioară.

SFATUL ARTISTULUI

Dacă hârtia pentru acuarelă folosită este prea absorbantă sau a devenit aspră în urma tehnicilor aplicate, o tentă subţire de vopsea acrilică albă sau uşor nuanţată va impermeabiliza suprafaţa. Atunci când folosiţi culori acrilice pentru realizarea unor crochiuri sau a unor retuşuri, acestea trebuie aplicate în strat subţire, altfel straturile adiţionale de acuarelă nu vor adera la ele.

Ascunderea petelor

Îndepărtarea unei culori sau nuanţe nepotrivite poate avea drept rezultat apariţia unor pete. În cazul acesta puteţi aplica un strat subţire de vopsea acrilică albă sau uşor nuanţată, după care contururile pot fi estompate cu ajutorul unui beţişor cu vată. După ce vopseaua acrilică s-a uscat, puteţi aplica deasupra o acuarelă transparentă.

Vopseaua acrilică albă maschează pata.

Beţişorul cu vată omogenizează albul.

Acuarela este aplicată din nou.

Efecte speciale

Glazura fină

Pentru a aplica o glazură fină deasupra unei lucrări uscate, dar şi pentru a conferi ape culorilor de suprafaţă, folosiţi o duză, pulverizând un strat fin. Pentru a obţine cele mai bune rezultate, asiguraţi-vă că acuarela este complet uscată înainte de a pulveriza glazura. Puteţi folosi o duză obişnuită – de genul celor comercializate pentru aplicarea mediilor de fixare în cazul pastelurilor – sau un pulverizator pentru plante, la fel de util şi pentru menţinerea umidităţii hârtiei în timp ce lucraţi în acuarelă. Nu apropiaţi duza prea tare de lucrare atunci când pulverizaţi glazura, altminteri anumite porţiuni de culoare vor începe să curgă.

1 O cantitate de vopsea este preparată şi aplicată cu ajutorul unui pulverizator pentru plante.

2 Această operaţiune creează o „tentă" neuniformă, care conferă textură de suprafaţă.

Vopseluri aplicate prin şlefuire cu glaspapir.

Texturi experimentale

Nu vă fie teamă să experimentaţi cu texturile. Încercaţi să aplicaţi vopseaua cu diverse unelte casnice, inclusiv cu cartofi, cartoane, cârpe, lame, glaspapir, spatule din cauciuc şi bucăţi de plastic. Încercaţi efectele pe care le puteţi obţine prin şlefuirea sau scrijelirea hârtiei cu aceste obiecte.

Vopseaua este întinsă cu ajutorul unei bucăţi de carton.

Petele de cerneală

Puteţi folosi cernelurile pe bază de acuarele în mod experimental pentru a vă destinde tehnica, dar şi ca o nouă modalitate de a sugera textura frunzişurilor, a florilor sau a pietricelelor. Dacă picuraţi cerneala de la înălţime, aceasta va provoca stropi. Puteţi obţine diverse efecte prin modificarea înălţimii, diluarea cernelei, înclinarea hârtiei, disiparea cernelei umede pentru a crea diverşi stropi sau prin împrăştirea ei prin suflare astfel încât să creeze forme asemănătoare unor tentacule. Uneori, efectele formate aleatoriu vor sugera un subiect care poate fi dezvoltat într-o manieră ceva mai realistă; alteori, efectele vor crea pur şi simplu un fundal captivant.

Împrăştierea cernelei prin suflare creează tentacule.

Cerneala aplicată de la înălţime formează stropi şi picuri.

Experimentaţi cu diverse efecte aleatorii.

3
Subiecte

Peisaje **Compoziția**

Când redați un peisaj, nu faceți greșeala de a zăbovi asupra micilor detalii în detrimentul imaginii de ansamblu. Începeți cu determinarea elementului cel mai important al scenei și ignorați orice v-ar putea distrage de la „mesajul" principal. Încercați să realizați treceri de la o porțiune a lucrării la alta pentru ca peisajul dumneavoastră să aibă coeziune, iar ochii privitorului să fie atrași de anumite elemente, dar și să se lase purtați prin întreaga lucrare. Dacă lucrați la fața locului, puteți închide ochii pe jumătate pentru ca imaginea să devină neclară, iar detaliile estompate. Începeți prin a lucra în mare – mulți peisagiști încep cu o serie de tente în tehnica umed pe umed, adăugând detaliile pe măsură ce imortalizează principalele elemente. Evitați folosirea prea multor culori contrastante, de vreme ce acestea ar face lucrarea să pară smucită și incoerentă, și folosiți culori și nuanțe șterse pe fundal pentru a-i conferi o senzație de profunzime.

Reproducerea culorilor

Pentru a obține o paletă cromatică unitară, încercați să introduceți câteva dintre culorile cerului în cazul solului. Lucrul acesta duce la evitarea aspectului de lucrare tăiată la jumătate. În cazul lucrării de față, realizată umed pe umed, griul violaceu al norilor a fost introdus printre nuanțele de verde.

Focalizarea accentuată și cea estompată

Puteți estompa anumite obiecte și porțiuni ale lucrării, așa cum a procedat Moira Clinch în tabloul său, *Copac pe malul lacului*. Focalizarea accentuată se limitează la porțiunea centrală, care a fost bine delimitată, în vreme ce iarba, pietrele, trunchiul și frunzișul din porțiunile laterale sunt ușor estompate. Lucrul acesta împiedică privirea să alunece în afara lucrării, prin urmărirea liniei descrise de ramura groasă din partea dreaptă.

Peisaje **Câmpii și întinderi vaste**

Întinderile lipsite de un relief aparte constituie un subiect deosebit de atractiv, de vreme ce conferă o senzație minunată de spațialitate și libertate, oferindu-vă totodată ocazia de a exploata și o mare parte din cer. Una dintre cele mai importante decizii constă în a stabili, mai întâi de toate, unde anume plasați linia orizontului. Arareori este recomandat să împărțiți lucrarea în două jumătăți egale – una pentru pământ, cealaltă pentru cer – de vreme ce această împărțire subminează relația dintre cele două, iar compoziția devine neconvingătoare. O diviziune ceva mai uzuală constă în alocarea, cu aproximație, a unei treimi din lucrare fie pământului, fie cerului.

Pentru a evidenția senzația de spațialitate caracteristică peisajelor de acest gen, va trebui să introduceți în prim-plan câteva elemente de interes, lucru care are drept efect atât propulsarea acestei porțiuni în planul apropiat, cât și ancorarea în planul îndepărtat a celorlaltor elemente ale peisajului. Însă nu exagerați în această privință, altminteri ar putea atrage prea mult atenția – uneori este de ajuns doar redarea vagă a unor flori sau ierburi, cu doar câteva accente scrijelite.

Un orizont înalt

Ronald Jetsy a optat pentru acest orizont neobișnuit de înalt în cadrul lucrării sale *Portul Poole din Arne*, profitând la maxim de fâșia de pământ care se întinde până în dreptul apei din depărtare. Principalul punct de atracție al compoziției constă în șerpuirea strălucitoare a apei, abătută în mod deliberat de la centru, către care conduce fundalul intens. Pentru a sugera mănunchiurile de trestii încovoiate, a fost folosit cantul pensulei, vopseaua fiind relativ uscată. Siluetele minuscule și albul păsărilor din partea dreaptă au fost redate prin răzuire.

Sugerarea dinamismului

În *Dimineață cu brumă, toamna* Donald Pass a repartizat detaliile în mod mai mult sau mai puțin egal, pe întreaga suprafață a lucrării, apelând la tehnica interesantă a desenului cu pensulă în stil creion, fapt ce conferă o senzație aparte de dinamism. Artistul a ancorat cerul de porțiunea mediană prin folosirea unor forme similare atât în cazul norilor, cât și în cel al copacilor, în vreme ce tușele liniare din prim-plan conduc privirea către câmpul din centrul lucrării.

Peisaje **Stâncile și munții**

Munții sunt o binecuvântare pentru artist – aceștia creează forme extraordinar de spectaculoase, culorile lor sunt într-o perpetuă schimbare, dar, mai presus de toate, se află suficient de departe pentru a putea fi concepuți ca forme distincte, fără prea multe detalii care să distragă atenția. Căutați contururile principale și începeți cu tente deschise la culoare, redând denivelările individuale care vă sar primele în ochi. Pentru efectele de atmosferă, cum ar fi ceața care zăbovește deasupra văilor sau norii care ascund culmile munților, încercați să lucrați umed pe umed sau să adăugați un alb opac peste acuarelă.

Stâncile și bolovanii pot necesita o abordare ceva mai amănunțită, de vreme ce elementele lor cele mai spectaculoase constau în formele și texturile aspre și dure. Muchiile ascuțite pot fi redate cel mai bine în tehnica umed pe uscat, prin așternerea unor tente succesive și restrânse, respectiv prin păstrarea accentelor subtile, iar textura poate fi reprodusă în diverse feluri, cum ar fi prin inserarea stropilor sau a cristalelor de sare în vopseaua umedă.

Perspectiva atmosferică

David Curtis a observat cu atenție efectele perspectivei aeriene sau atmosferice, care face ca nuanțele și culorile să pară mai reci și mai șterse cu cât sunt situate în plan mai îndepărtat. Prin utilizarea unor nuanțe calde de maro și verde-oliv în cazul copacilor din prim-plan, artistul a împins munții în depărtare. *Trecătoarea Ryvan* este o lucrare de anvergură, care a fost începută la fața locului (în condiții neconfortabile) și definitivată în atelier.

Formele întunecate și cele deschise

Impactul lucrării lui Ronald Jesty *Farul din Portland* derivă din contrastele puternice între nuanțe, juxtapunerea formelor și introducerea roșului într-o paletă cromatică aproape monotonă. Artistul a lucrat în exclusivitate umed pe uscat, sugerând textura din loc în loc prin „desenare" cu ajutorul unei pensule ținute în plan vertical, pentru a realiza puncte și alte semne minuscule.

Metode personale

Michael Chaplin a folosit o metodă neobișnuită pentru a sugera textura în cadrul lucrării sale *Stânci din Țara Galilor* – șlefuirea cu glaspapir a tentelor uscate. Tratamentul acesta trebuie aplicat numai pe hârtiile groase și funcționează cel mai bine pe o suprafață cu asperități. Artistul a adăugat, de asemenea, și culoare consistentă (un alb opac) pentru a sugera suprafața cretoasă, după care a accentuat pe alocuri pensulația bine direcționată cu ajutorul unor linii fine, trasate în peniță.

Lecţie **Siluete în prim-plan**

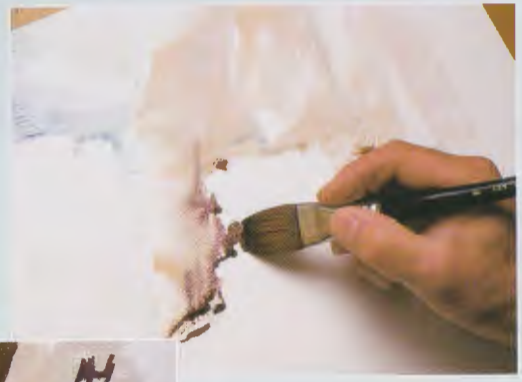
Mulţi artişti amatori exclud siluetele din peisajele lor, alegerea fiind însă una nefericită, în condiţiile în care o siluetă sau două pot însemna atât un plus de atmosferă, cât şi un element de interes narativ. În termeni plastici, siluetele fie conferă repere spaţiului, fie constituie principalul punct de atracţie sau un element de atracţie în prim-plan. Având în vedere toate aceste motive, Michael Chaplin a decis că lucrarea sa necesită introducerea unor siluete în prim-plan şi a realizat o serie de repere vizuale, reprezentate de mai multe schiţe color. Artistul a pictat pe hârtie presată la rece, care a fost întinsă, şi a folosit pensule de bună calitate, din păr de zibelină, esenţiale pentru metoda pensulei încărcate de culoare.

Schiţă rapidă, realizată la faţa locului.

Studiile colorate oferă referinţe preţioase.

1 Compoziţia lucrării se bazează în mare pe schiţa rapidă, realizată în creion (mai sus), siluetele fiind conturate cu ajutorul unei selecţii de studii color, efectuate pe subiecte umane aflate în diferite ipostaze, una dintre acestea fiind redată aici (în dreapta). Pentru artiştii care includ frecvent figuri umane în peisajele lor, referinţele vizuale – schiţele şi fotografiile – sunt esenţiale.

2 A fost realizat un crochiu din doar câteva linii, de vreme ce artistul preferă să dispună de libertatea de a efectua modificări pe măsură ce lucrarea avansează. Realizând tuşe „singulare" cu ajutorul unei pensule plate, din păr de zibelină, bine încărcată cu vopsea, el aplică o tentă deschisă maro-roşiatică, urmată de o tentă mai închisă la culoare, pe care o aşterne cu mare atenţie în jurul clădirii albe. Placajul este înclinat pentru a facilita scurgerea culorilor şi acumularea lor în partea inferioară .



3 Albastrul-cobalt folosit pentru a reda cerul a fost preparat personal de artist, folosindu-se un pigment pur, el urmărind efectul granulat produs de această culoare obţinută artizanal. Un alt efect utilizat, de data aceasta accidental, este fuzionarea culorilor, intervenită acolo unei tenta maro a interacţionat cu o culoare foarte ştearsă, aplicată anterior.

4 Clădirile albe situate pe dealul închis la culoare vor constitui principalul punct de atracţie al lucrării, drept care stabilirea contrastelor de culoare trebuie efectuată încă din stadiul iniţial. Nuanţe intense de albastru au fost introduse în cazul dealului din dreapta, iar acum artistul începe să lucreze la o clădire, folosind o versiune diluată a amestecului maro roşiatic.

Continuarea, pe pagina următoare

5 Artistul continuă să lucreze asupra clădirilor, aplicând tentele cu precizie şi menţinând tuşele verticale, fără a puncta vreo delimitare anume. În ansamblul lucrării, elementele de peisaj sunt mai degrabă sugerate decât descrise ca atare.

6 Prospeţimea şi strălucirea lucrării derivă din economia pensulaţiei: niciodată nu sunt folosite două tuşe acolo unde este de ajuns doar una. Fiecare copac, de exemplu, a fost redat cu o singură tuşă bine conturată, aplicată cu ajutorul unei pensule mari, cu vârf ascuţit, din păr de zibelină, încărcată la maxim cu vopsea.

7 Până acum, partea dreaptă şi centrul lucrării au beneficiat de întreaga atenţie a artistului, de vreme ce aceste două zone, prin verticala clădirilor reprodusă de reflexiile în apă, concentrează principalele elemente ale compoziţiei. Acum artistul se poate ocupa de prim-plan, de siluetele prezente aici şi de porţiunea din spatele acestora.

8 Artistul începe să traseze contururile generale ale prim-planului, care vor forma ancadramentul pentru siluete. De îndată ce se va hotărî asupra culorilor şi nuanţelor ce vor fi aplicate în această porţiune, artistul le va putea determina pe cele necesare redării siluetelor. Pentru a conferi unitate compoziţiei, el recurge la amestecuri maro-roşiatice similare celor în care au fost redate acoperişurile şi zona de deal.

9 Un desen discret a fost realizat în prealabil pentru a plasa cu aproximaţie siluetele în spaţiu şi a-l ajuta pe artist să lucreze în jurul lor. Acum, acesta se raportează la schiţa color şi desenează silueta principală cu mult mai multă precizie, redându-i contururile în creion.

Continuarea în pagina următoare

10 Silueta principală fiind redată, artistul decide acum să introducă o alta, care nu figura în schiţa iniţială. Lucrul acesta va accentua interesul narativ provocat de prim-plan şi îi va permite să introducă şi alte culori.

11 Porţiunile mai închise la culoare ale siluetei băieţelului au fost redate peste nuanţele deschise la culoare ale apei, cu excepţia carnaţiei albe a picioarelor şi a reflexiei, în cazul cărora a fost necesară decolorarea uşoară a maroului roşiatic cu vârful unei pensule umede. Tonurile de pământ, cunoscute drept „sedimentare", pot fi îndepărtate cu uşurinţă, deoarece se depun la suprafaţa hârtiei, fără a o păta. Accentele de pe spatele femeii au fost realizate, de asemenea, prin decolorare.

12 Siluetele sunt tratate într-o manieră relativ destinsă, cu minimum de detalii, astfel încât să nu iasă prea tare în evidenţă şi să distragă atenţia de la punctul de atracţie principal. Sunt aplicate ultimele tuşe pentru a sublinia contrastele existente între nuanţele din jurul acestora, respectiv este adăugat ceva mai mult roşu în cazul siluetei băieţelului.

Michael Chaplin
În Alpi
Lucrarea a fost realizată într-o manieră destinsă în ansamblul său, iar artistul a reuşit să integreze siluetele în peisaj prin însuşi faptul că nu le-a acordat o atenţie aparte. Faptul că acestea sunt complet absorbite de ocupaţiile lor de vacanţă contribuie la redarea atmosferei şi conferă scenei acel element narativ întâlnit în cazul multor lucrări care includ siluete.

Peisaje **Condiţiile meteorologice**

Aspectul oricărui peisaj este determinat de lumina în care este văzut, iar calitatea luminii este, în mod evident, afectată de condiţiile meteorologice. Dacă priviţi un peisaj oarecare într-o zi gri, mohorâtă, iar apoi într-o zi însorită, veţi fi uimiţi de aparenta metamorfozare a acestuia chiar şi în cele mai mici detalii, în contextul în care umbrele şi accentele definesc forme care anterior nu suscitau niciun fel de interes, iar umbrele nuanţate creează modele ce însufleţesc întinderile vaste, odinioară inexpresive. Un strat de zăpadă transfigurează, de asemenea, un peisaj, iar prima ninsoare a anului îi aduce pe artişti în aer liber mai mult ca niciodată.

Cu toate acestea, schimbările climatice cele mai evidente se produc în cazul cerului, unde norii se formează şi se dispersează, aşadar urmăriţi formaţiunile noroase interesante şi metamorfozele coloristice – puteţi face aceasta din confortul propriei locuinţe, dacă aveţi o fereastră convenabil amplasată. Se poate ca acestea să merite să fie surprinse cu un obiectiv, fotografiile astfel realizate putând fi folosite ca repere în cadrul unor lucrări ulterioare. Nu ignoraţi potenţialul zilelor înnorate, ceţoase sau chiar ploioase, deoarece pot constitui subiecte interesante.

Nuanţele zăpezii

Manifestăm tendinţa de a concepe zăpada ca fiind de un alb imaculat, însă într-o zi cu ceaţă ea bate în multe nuanţe de gri, care în lucrarea lui Michael Chaplin *Ferma Grove Green* au fost redate doar în variante şterse şi uşor mai închise la culoare, accentuate de marourile roşiatice ale clădirilor. Lucrarea a fost realizată la faţa locului, în condiţiile în care artistul purta trei perechi de şosete.

Ceaţa şi pâcla

Această lucrare minunată, *Soare înceţoşat şi pâclă umedă, Boulby Down*, aproape că ne face să simţim atmosfera umedă, dar caldă. Artistul Trevor Chamberlain a lucrat în tehnica umed pe umed, controlând cu atenţie nuanţele şi culorile, respectiv restrângând delimitările aspre doar în cazul acoperişurilor.

Soarele iarna

În cadrul lucrării *Iarnă în Sedgemoor*, Ronald Jesty a redat într-o manieră uşor exagerată cerul încărcat, gri-violaceu, adeseori întâlnit în după-amiezile de iarnă. Compoziţia este îndrăzneaţă, copacul întunecat şi soarele roşu, surprins foarte aproape de pământ, echilibrând albul zăpezii, în vreme ce cursul umbrit al apei îndeplineşte rolul de ancoră în peisaj, dar şi pe cel de contrapondere în raport cu silueta copacului.

Peisaj **Copacii**

Copacii, verzi în întregime vara, cu străluciri roşiatice şi portocalii toamna, respectiv frapant de dezgoliţi iarna, se numără printre cele mai atrăgătoare elemente de peisaj. Însă, pe de altă parte, nu constituie un subiect uşor de redat, în special atunci când frunzişul le ascunde structura de bază, alcătuind, totodată, o reţea complexă de lumini şi umbre. Căutaţi întotdeauna să identificaţi mai întâi forma principală, apoi simplificaţi-o cât mai mult, acordând o atenţie specială formelor îmbrăcate de frunziş şi modului în care acesta se raportează la ramurile şi trunchiul copacului.

Copacii sunt relativ mai uşor de redat iarna, cu toate că figurile sunt adeseori complexe şi necesită o transpunere şi o observare atente. Pot fi subiecte deosebit de bune, de vreme ce puteţi exploata trăsăturile lor aparte, cum ar fi textura scoarţei, scorburile şi rădăcinile noduroase şi sinuoase. Dacă iarna este prea rece pentru a picta în aer liber, nu există niciun motiv pentru care să nu lucraţi după fotografii, lucru care vă va oferi o experienţă preţioasă în ceea ce priveşte redarea contururilor.

Copacii iarna

Artistul Martin Taylor adoră detaliile, iar în cadrul lucrării *Mal împădurit* a dezvoltat formele şi texturile prin utilizarea minuţioasă şi laborioasă a tuşelor scurte. O parte a zonelor scăldate de lumină au fost redate prin aplicarea peste acuarela închisă a unui strat de vopsea acrilică deschisă, pe care o preferă în raport cu ceruza.

Tipar şi atmosferă

Lucrarea detaliată, dar totodată plină de atmosferă, realizată de Juliette Palmer – *Livada* – a fost surprinsă din mişcare artistei – o alternativă practică la degetele îngheţate şi rigide pe care le poate produce o zi rece. Aceasta s-a concentrat asupra reţelei interesante şi complicate a rămurelelor deschise la culoare, ce conferă lucrării o minunată senzaţie de dinamism. În mod surprinzător, artista nu a folosit pastă pentru mascare; fiecare accent, oricât de neînsemnat, a fost păstrat prin aplicarea nuanţelor închise peste nuanţele deschise.

Pâlcuri de copaci

Atunci când pictaţi pâlcuri de copaci sau liziere situate în planul median, este esenţial să identificaţi formele principale şi să evitaţi detaliile în exces. În lucrarea sa *Peste vale* Charles Knight a redat copacii printr-o serie de tente, uşor diferenţiate din punct de vedere cromatic, şi a izolat unul sau două frunzişuri, cu ramurile aferente, cu ajutorul creioanelor şi pensulelor de mare fineţe. Accentele au fost obţinute prin cerare.

Peisaj **Cerul**

Persoanele din afara mediului artistic sunt auzite spunând adesea că, dacă ar şti să picteze, nu ar reda nimic altceva decât cerul, şi este uşor de înţeles de ce anume. Cerul constituie genul de „spectacol cu intrare liberă" într-o permanentă evoluţie, căci rămâne arareori nemişcat mai mult de câteva minute şi nu prezintă acelaşi efect de două ori. Marele pictor peisagist englez John Constable, de altfel primul artist care a studiat norii în profunzime, a realizat o varietate de studii la scară redusă a cerului, pe care le-a detaliat ulterior în atelier în cadrul lucrărilor sale de ample dimensiuni.

Cerul senin este destul de uşor de redat, atât timp cât nu uitaţi de faptul că se deschide la culoare în partea inferioară, deasupra orizontului, drept care este recomandat să aplicaţi o tentă graduală în loc de una uniformă. Formaţiunile noroase sunt ceva mai dificile, de vreme ce trebuie să aveţi grijă să nu anulaţi senzaţia de mişcare şi de rarefiere prin redarea prea multor detalii. Regula de aur constă în lucru rapid şi simplificare, dacă e necesar – tentativele de a reproduce fiecare degradeu vor face ca norii să pară grei şi solizi. Cel mai bine ar fi să lucraţi având subiectul în faţa ochilor, nu după fotografii, cel puţin în primă fază, deoarece astfel sunteţi obligaţi să lucraţi rapid şi într-o manieră destinsă.

Contraste între nuanţe

Adeseori există contraste puternice între nuanţe, precum şi definiri accentuate în cazul norilor de joasă altitudine (situaţi mai aproape de noi). După cum puteţi observa în cadrul lucrării lui Moira Clinch *Refugiu montan*, umbrele întunecate ale norilor sunt uşor mai deschise ca nuanţă în raport cu munţii. Artista a conferit contur norilor prin utilizarea unei combinaţii de forme blânde, pictate umed pe umed, şi muchii aspre, redate umed pe uscat. Efectul ploii a fost creat prin tamponarea atentă a surplusurilor.

Ancorarea cerului

În cadrul lucrării lui Charles Knight *Apus, South Downs*, cerul constituie aproape unicul element al compoziţiei, însă în absenţa solului sugerat mai jos, cerul ar fi putut părea nesigur şi lipsit de substanţă. Este important să oferiţi o „ancoră" unui element aerian, iar artistul a realizat aceasta într-un mod foarte subtil, cu ajutorul câtorva linii şi dâre închise la culoare, ca o aluzie la soliditate, între tentele deschise care reproduc alunecarea norilor de deasupra.

Nori în compoziţie

◀ Lucrarea lui Donal Pass *Ploaie de primăvară* constituie exemplul ideal de cer utilizat ca element dominant în cadrul unei compoziţii. Artistul a optat pentru o linie a orizontului foarte joasă, oferind norului de ploaie spaţiu pentru a se desfăşura din colţul din dreapta, sus, pentru a ajunge în dreptul copacilor din centrul lucrării. Nuanţele închise au fost aplicate în jumătatea inferioară a norilor şi în partea din stânga-sus a cerului, în replică la culorile utilizate pentru linia mediană şi prim planul lucrării.

Lecţie **Folosirea vopselei opace**

Studiul deosebit de interesant al norilor realizat de John Martin a fost pictat în guaşă (acuarelă opacă) pe hârtie nuanţată şi demonstrează cum minunatele culori ale norilor pot constitui un subiect de pictură în sine. Artistul preferă vopseaua opacă deoarece aceasta îi permite să obţină efecte de substanţă şi să folosească estomparea şi pensula uscată ca metode de obţinere a formelor şi culorilor.

1 Artistul începe aproximativ la fel ca în cazul acuarelei transparente, aplicând guaşele într-un strat subţire. În situaţia în care vopseaua este aplicată în strat gros din capul locului, straturile ulterioare le vor prelua pe cele anterioare, iar culorile se vor denatura.

2 Artistul continuă să redea formele şi culorilor norilor, îngroşând uşor stratul de vopsea pe alocuri şi introducând un alb opac în stânga-sus.

3 Pe măsură ce lucrează, el îngroaşă treptat vopseaua, însă foloseşte culori diluate, ceva mai transparente, pentru zonele întunecate, precum nuanţe intense de mov şi gri violaceu. Un ultim amănunt constă în ancorarea cerului de pământ prin tuşe şterse de un alb cremos, ca o replică discretă la accentele norilor. Sunt adăugate, de asemenea, nuanţe intense de albastru, ceva mai închise decât cele din planul inferior al cerului, în zona orizontului pentru a separa cerul de pământ.

John Martin
Studiu cu nori
Tuşele finale au constat în redarea nuanţelor din înaltul cerului şi adăugarea în prim-plan a unor vopseluri consistente, în nuanţe intermediare. Acestea leagă pământul de cer prin sugerarea razelor de lumină, însă nu a fost depus niciun efort în vederea definirii cu precizie a câmpurilor şi dealurilor, de vreme ce aceasta ar fi distras atenţia de la adevăratul subiect al lucrării.

Peisaje acvatice **Valurile**

Valurile care se sparg de ţărmul nisipos al unei plaje sau în dreptul stâncilor, pulverizând în aer particule fine, constituie o privelişte încântătoare, iar furtunile pe mare au inspirat mulţi pictori de-a lungul secolelor. Redarea valurilor presupune o observare atentă, aşadar pregătiţi-vă să petreceţi ceva timp urmărindu-le comportamentul. Mişcarea este, în esenţă, una repetitivă: apa se umflă treptat, formând o creastă, apoi se răsuceşte şi se sparge, fiind înghiţită de următorul val. Cu excepţia cazurilor în care ritmul dumneavoastră de lucru este unul deosebit de alert, nu veţi reuşi să redaţi acele câteva secunde dramatice. Aşadar, la fel ca în cazul tuturor subiectelor aflate în mişcare, va trebui să lucraţi în mare parte apelând la memorie sau la fotografii.

Va trebui, de asemenea, să exersaţi unele dintre trucurile artiştilor care lucrează în acuarelă, în special dacă doriţi să redaţi pulverizările de mai mare fineţe, care sunt mai mult sau mai puţin imposibil de reprodus prin păstrarea albului hârtiei. Încercaţi să stropiţi cu ceruză peste vopseaua uscată sau să folosiţi metoda cerării pentru a obţine accente albe punctate. Puteţi utiliza, de asemenea, pasta de mascare pentru a rezerva accentele iniţiale, folosind tuşe ce urmează direcţia apei.

Puterea hârtiei albe

La Vere Hutchings a surprins cu o acurateţe deosebită sclipirea valurilor care se sparg de ţărm în cadrul lucrării sale *Monterrey Bay*. Pentru a reda apa, artista a folosit o serie de tuşe scurte, atent direcţionate, în locul tentelor uniforme, lăsând neacoperite anumite porţiuni de hârtie. Aceasta a conferit o senzaţie de spaţialitate lucrând în tehnica umed pe umed pe fundalul valurilor înspumate, astfel încât nu există o delimitare bine definită între pământul din depărtare şi cer.

Accentele punctate

Charles Knight a folosit o combinaţie de cerare şi mascare în cadrul lucrării sale *Promontoriu*. Odată îndepărtată, pasta de mascare a dezvăluit albul hârtiei, însă ceara a prins numai pe asperităţile hârtiei, fapt ce a dus la obţinerea unor accente texturate care descriu foarte bine suprafaţa apei.

Peisaje acvatice **Apele liniştite**

Există puţine privelişti mai tentante decât suprafaţa liniştită a unui lac sau largul mării într-o zi fără vânt. Însă cu toate că apele liniştite par a fi un subiect uşor de abordat, multe lucrări eşuează în redarea lor, de obicei ca urmare a unei observări insuficiente. O întindere de apă liniştită are arareori o culoare uniformă, deoarece este o suprafaţă reflectorizantă. Aşadar, chiar dacă nu există obiecte care să ofere reflexii clare, apa va oglindi întotdeauna cerul şi va prezenta variaţiuni similare. Lucrul după fotografii poate fi înşelător în cazul acesta, de vreme ce obiectivul nu surprinde întotdeauna variaţiile subtile de culoare şi nuanţe care pot fi văzute cu ochiul liber.

Este, de asemenea, important de reţinut faptul că apa constituie un plan întins, orizontal. În consecinţă, dacă aplicaţi aceeaşi culoare peste tot, aceasta va prelua caracteristicile unui plan vertical, de vreme ce nu presupune adâncire. Uneori este necesar să exageraţi redarea nuanţelor închise sau să adăugaţi câteva unde în prim-plan pentru a apropia suprafaţa şi a oferi detalii în legătură cu ea.

Definirea contururilor

Contururile urmate de malurile râurilor sau lacurilor joacă un rol important în definirea suprafeţei acvatice, iar în cadrul lucrării sale *Loch Rannock, Ape scăzute* Ronald Jesty a plasat reflexiile întunecate şi umbrele liniare cu mare siguranţă şi acurateţe. Senzaţia de spaţialitate este redată de pata uşor mai închisă la culoare, aflată în prim-planul imediat, precum şi de perspectiva liniară ce îngustează malurile râului pe măsură ce acesta înaintează către lac.

Reflexii umed pe umed

În cadrul lucrării lui Robert Tilling *Seară în Noirmont, Jersey*, efectul magic al apei nemişcate în lumina apusului a fost obţinut prin controlarea cu măiestrie a tehnicii umed pe umed. Tilling a preparat vopselurile în cantităţi mari şi le-a aplicat cu tuşe largi, înclinând planşeta pentru a facilita scurgerea lor în direcţia dorită şi urmărind cu atenţie dacă unghiul de înclinaţie trebuie ajustat. Promontoriul întunecat a fost pictat după uscarea vopselurilor aplicate umed pe umed în primă fază.

Peisaje acvatice **Reflexiile**

Reflexiile se numără printre bonusurile oferite de natură spre încântarea artiştilor. Ele nu numai că formează modele deosebite în sine, în special în cazul apei care unduieşte, ci pot îndeplini, de asemenea, şi un rol esenţial în cadrul compoziţiei. În cazul apelor stătătoare, fiecare reflexie reprezintă oglindirea perfectă a obiectului căruia îi aparţine – însă lucrul acesta nu constituie întotdeauna un subiect bun pentru o lucrare, de vreme ce apa îşi poate pierde o mare parte a caracteristicilor, căpătând aspectul unei suprafeţe verticale. În cazurile acestea, este nevoie de o urmă de licenţă artistică – puteţi estompa uşor reflexiile sau introduce câteva linii discontinue pentru a personaliza suprafaţa.

Mişcările apei provoacă unduiri care prezintă o serie de planuri minuscule verticale sau orizontale. Ele denaturează reflexiile şi le împrăştie în diferite direcţii, evoluând în forme distincte, cu margini crestate sau vălurite. Încercaţi să lăsaţi pensulaţia să descrie aceste forme şi aveţi grijă să nu prelucraţi vopselurile în exces. Puteţi folosi pasta pentru mascare ca să redaţi accentele, îndepărtând-o în anumite stadii ale lucrării.

Compunerea cu ajutorul reflexiilor

În cadrul acestei lucrări îndrăzneţe, *Stâncile Old Harry*, Ronald Jesty a folosit reflexiile ca parte integrantă a compoziţiei, liniile lor curbe conducând privirea spre stâncile albe care alcătuiesc punctul de atracţie al picturii. Nu există detalii în plus, însă reflexiile prezintă suficiente variaţiuni pentru a sugera structura stâncilor de deasupra lor şi suprafaţa uşor întreruptă a apei.

Păstrarea simplităţii

Instantaneul lui John Tookey ilustrează perfect ideea potrivit căreia „puţin înseamnă mult". Porţiunea principală a apei a fost redată prin doar două tente, cea gri-albastră, aplicată iniţial, întrezărindu-se prin cea ulterioară pentru a sugera undele. Reflexiile au fost redate într-o manieră destinsă, cu tuşe caligrafice, linii întrerupte şi tuşe şerpuitoare, care descriu modul în care sunt întretăiate de curgerea lină a apei.

Lecţie **Cerul şi apa**

Suprafeţele acvatice şi cerul pot fi redate adeseori într-o manieră foarte simplă, iar această demonstraţie vă arată cum doar câteva tente, combinate cu tehnica umed pe umed, pot duce la obţinerea unui rezultat satisfăcător.

1 Artista începe cu cerul, aplicând o tentă diluată, gri-violacee. Ea a umezit hârtia numai în zona cerului, aşadar vopseaua se va opri acolo unde va intra în contact cu hârtia uscată.

2 Cât timp vopseaua este încă umedă, artista adaugă un maro-albăstrui intens în partea superioară a cerului, pentru a sugera norii pufoşi.

3 De îndată ce primele tente s-au uscat, ea începe să lucreze la suprafaţa solului, aşternând în prim-plan o tentă de un maro-gălbui intens, fără a acoperi anumite porţiuni de hârtie pentru a reda câteva băltoace. Cât timp tenta este încă umedă, artista introduce albastru cobalt în amestec şi realizează o tentă ceva mai închisă la culoare, în tehnica umed pe umed.

4 După ce a adăugat câteva detalii în cazul suprafeţei de pământ, în tehnica umed pe uscat, artista redă dealurile din plan îndepărtat cu o nuanţă stearsă, gri-violacee, şi aplică aceeaşi culoare în cazul mării, cu muchia unei pensule evantai, destinată amestecurilor.

5 Utilizând aceeaşi culoare, aplicată însă de data aceasta cu vârful unei pensule rotunde, artista redă reflexiile din apropierea promontoriului.

Julia Rowntree
Apropierea furtunii
Lucrarea creează o senzaţie de spaţialitate convingătoare, dealurile line şi întinderile vaste de apă pierzându-se în depărtare.

Clădiri **Lumina**

Lumina este unicul factor deosebit de important în pictură – în absența sa, nimic nu ar exista. Lumina este esențială mai ales în cadrul lucrărilor cu subiecte arhitecturale, de vreme ce jocul ei în plan vertical descrie structura clădirilor și evidențiază culoarea și textura acestora. Umbrele îndeplinesc și ele un rol descriptiv important, conferind totodată lucrărilor un element în plus. Așadar, în general este recomandat să evitați zilele prea mohorâte sau acea perioadă a zilei când soarele este în înaltul cerului.

Un soare jos, în asfințit sau la răsărit, va arunca umbre alungite și va accentua culorile, făcând clădirile să capete viață. De exemplu, o clădire de apartamente obișnuită, ternă, din cărămidă, va dezvălui dintr-odată o gamă de nuanțe strălucitoare, de la galben-auriu și portocaliu în porțiunile aflate în bătaia directă a luminii soarelui, la violet și albastru în zonele aflate în penumbră. Pe de altă parte, dacă vă interesează mai degrabă forma de ansamblu decât culorile și textura, atunci iluminarea indirectă poate fi mult mai eficientă. Silueta unui castel sau a unei ruine, proiectată pe fundalul unui cer înnorat, de furtună, sau al unui apus, poate alcătui un subiect emoționant și dramatic.

În așteptarea soarelui

John Tookey a așteptat cu înțelepciune momentul potrivit pentru a picta lucrarea *Străduță venețiană* – când soarele a conferit clădirii din partea dreaptă o nuanță bogată de auriu și a aruncat o umbră pieziș de-a lungul străzii. Imaginați-vă cum ar arăta această scenă pe o ploaie măruntă, cenușie; nu ar stârni aproape deloc interesul artistului, deoarece culoarea și contrastele între nuanțe ar lipsi aproape cu desăvârșire.

Redarea luminii

Trevor Chamberlain este interesat în mod special de efectele luminii, iar în lucrarea *Vechiul chei din Rotherhithe* a profitat la maxim de lumina unui soare în asfințit.

Efectele începătoșate

O lumină cețoasă, difuză, i-a permis lui Michael Cadman să simplifice formele complexe ale *Catedralei Gloucester*. Clădirea a fost redată destul de amănunțit, lucrarea fiind dominată de forma și culoarea ei, iar liniile au fost îndulcite lucrându-se asupra unei tente inițiale ușor umede.

Clădiri **Atmosfera**

Clădirile, târgurile şi oraşele au fiecare o atmosferă proprie – un târg poate fi descris drept aglomerat, plină de forfotă şi vesel, eventual plictisitor şi deprimant, în vreme ce o clădire considerabilă poate fi caracterizată ca impunătoare sau grandioasă, iar una de dimensiuni reduse poate sugera eleganţă sau confort. Este important să încercaţi să redaţi un anumit sentiment prin intermediul lucrărilor dumneavoastră şi puteţi face aceasta alegând un anumit moment al zilei sau incluzând siluete, maşini, biciclete sau orice altceva ar putea caracteriza subiectul ales. Puteţi reproduce de asemenea atmosfera şi prin modul de utilizare a vopselurilor şi alegerea paletei. De exemplu, tentele ample, însoţite de o cromatică discretă, conferă o senzaţie liniştitoare, în vreme ce tuşele scurte şi culorile stridente sugerează animaţie şi vitalitate.

Perioada zilei

Veneţia, cel mai emoţionant oraş din lume, îşi pierde o mare parte din identitate atunci când este zugrăvită înţesată de turişti îmbrăcaţi în haine stridente, ce vorbesc cu voce tare, însă Alan Oliver a ales zorii aburinzi ai dimineţii pentru lucrarea sa evocatoare. Pentru a obţine efecte discrete, el a umezit bine hârtia, după care a aplicat o serie de tuşe diversificate, în nuanţe tradafirii şi galbene, ca să sugereze căldura soarelui la răsărit. Ulterior a lucrat preponderent umed pe umed, adăugând detalii accentuate prin aşternerea de tente umed pe uscat.

Utilizarea vopselurilor

În lucrarea sa *Catedrala St. Paul noaptea*, John Lizey a creat atmosferă mai puţin prin subiectul ales, cât prin modul în care a folosit vopselurile, porţiunile atent lucrate în tehnica umed pe umed contrastând cu contururile ceva mai accentuate ale clădirii. Deşi detaliile au fost redate umed pe uscat, tuşele au fost estompate cu beţişoare cu vată umede pentru a reproduce aceeaşi senzaţie în întreaga lucrare.

Clădirile în ruină

Ruinele au inspirat întotdeauna o atmosferă aparte, de vreme ce spun o poveste – uneori tristă, alteori veselă. În *Cazarmă în ruină, Scoţia*, David Curtis a evidenţiat golul singurătăţii sugerat de clădire prin includerea unei porţiuni însemnate din peisaj, lucru care poziţionează subiectul principal în planul îndepărtat.

Clădiri **Textura și modelul**

Structurile construite de mâna omului reproduc diverse texturi și modele din natură, așa încât acestea constitue principalul motiv de atracție al unei clădiri anumite, și nu forma sau proporțiile acesteia. Materialele de construcție se prezintă într-o mare varietate, de la scânduri din lemn, cărămizi și piatră la suprafețe reflectorizante din sticlă, motiv pentru care ar fi mare păcat dacă am ignora inventivitatea unor generații întregi de arhitecți și constructori. De asemenea, oferirea unor indicii referitoare la materialele de construcție vă ajută să redați senzația locului, contribuind, în egală măsură, la transformarea lucrărilor în unele cât mai realiste din punct de vedere structural.

Proporțiile în care reproduceți textura și modelele țin de abordarea personală. Puteți picta fiecare cărămidă, piatră și țiglă sau puteți oferi doar câteva sugestii, alegând un element sau două pentru detalii. Textura unui zid alb și vechi sau a unei case din piatră poate fi sugerată prin tehnica cerării sau cea a pensulei uscate, respectiv prin realizarea unor desene discrete în acuarelă cu pasteluri sau creioane colorate.

Casele din provincie

Artistul Martin Taylor adoră detaliile, drept care a inclus fiecare cărămidă, țiglă, lespede de piatră și fir de iarbă în lucrarea sa *Pe poteca din grădină*. El a lucrat pe îndelete, rând pe rând, fiecare porțiune a lucrării și a obținut intensitatea culorii printr-o suprapunere succesivă de tușe scurte.

Atmosfera prin textură

Fascinată de atmosfera și textura clădirilor, Sandra Walker a realizat o serie de lucrări simple ce reprezintă cartierul londonez în paragină East End. Datorită atenției speciale acordate texturii, care a fost obținută printr-o combinație de stropire, pensulă uscată și răzuire, acest detaliu ne spune mai multe despre clădire decât structura în sine.

Clădiri **Case în peisaje**

Într-un peisaj rural sau urban, casele constituie subiectul principal al lucrării, însă o construcție unică, cum ar fi o fermă sau o biserică, dacă nu chiar un sătuc, poate fi și ea un element de peisaj, fiind parte integrantă a compoziției. Acest subiect dispune de un mare potențial, de vreme ce vă permite să explorați contrastul între formele naturale și cele făcute de mâna omului. Pe de altă parte, există riscul ca aceste contraste să fie prea evidente, așadar alegeți-vă subiecte arhitecturale amplasate firesc în cadru.

Multe case vechi arată ca și cum ar fi apărut în mod natural în peisaj, deoarece sunt construite din materiale locale și reflectă nuanțele dominante ale locului. Așadar, încercați să redați această armonie în lucrările dumneavoastră, în special prin intermediul tehnicii utilizate. Casele sunt mai dificil de desenat și pictat decât copacii și pietrele, existând tendința de a le trata într-o manieră mult mai rigidă și amănunțită decât în cazul peisajelor. Aceasta va face ca lucrarea să pară fragmentată, așadar atunci când realizați un peisaj umed pe umed aplicați aceeași tehnică măcar în cazul unor anumite elemente ale caselor.

Alegerea perspectivei

Clădirile din lucrarea lui Martin Taylor *Castello di Tocchi* sunt una cu natura, iar artistul a optat să le picteze din spate, nu din față, pentru a atenua aspectul impunător al acestora. Observați modul minunat în care a creat senzația de spațialitate, lăsând cerul să ocupe o porțiune mare din lucrare. Artistul a inclus, de asemenea, o mulțime de elemente din peisaj în prim-plan pentru a ancora casele în planul îndepărtat.

Integrarea caselor în peisaj

În lucrarea lui Juliette Palmer *Cărarea spre Molière Cavaillac* casele sunt atât de bine integrate în peisaj încât par a fi forme naturale, aidoma pietrelor și copacilor din jur. Senzația este accentuată de tehnica neobișnuită, caracteristică artistei, care evidențiază modele prin intermediul tușelor scurte și delicate, de diferite forme și mărimi.

Clădiri **Scenele de interior**

Interioarele constituie subiecte „intermediare", care ţin de două categorii aparte – clădirile şi natura statică. Redarea detaliată a interiorului unei catedrale ar fi categorisită drept studiu arhitectural, în vreme ce interioarele domestice, precum bucătăria sau salonul personal, tind mai degrabă să fie considerate naturi statice. Genul acesta de interioare prezintă posibilităţi infinite, una dintre cele mai interesante fiind explorarea efectelor luminii asupra obiectelor familiare în diferite momente ale zilei. Nu dispuneţi de acelaşi control ca în cazul naturilor statice de dimensiuni restrânse, însă puteţi muta scaunele şi mesele, precum şi amplasa diverse obiecte pe acestea, respectiv să îndepărtaţi sau să ignoraţi piesele de mobilier nedorite.

Dacă vă interesează efectele luminii în mod special, ţineţi cont că acestea nu durează o veşnicie, drept care va trebui să lucraţi în mai multe şedinţe scurte, respectând intervalul orar ales. Ca o alternativă, puteţi realiza fotografii pentru a beneficia de repere, lucrând atât după ele, cât şi după subiectul în sine.

Lumina blândă

În lucrarea sa *Interior cu birou şi scaun*, John Lidzey a obţinut o lumină blândă încântătoare prin decolorarea succesivă a vopselurilor aplicate într-o manieră destinsă cu ajutorul unei bucăţi de vată umede, îndepărtând complet şi reaplicând culoarea pe alocuri. Metoda aceasta a asigurat absenţa tuşelor clar conturate, neagreate de artist, conferind totodată lucrării o textură granulată încântătoare.

Textura de suprafaţă

Lucrarea lui John Martin *Reşedinţa Pinda* a fost pictată cu acuarele opace (guaşe), fapt ce a permis artistului să confere pereţilor un plus de textură şi nuanţe prin intermediul suprapunerii tuşelor. Punctul de atracţie al compoziţiei îl constituie fereastra, cu priveliştea încadrată a clădirilor de vizavi, iar privirea este atrasă către aceasta de diagonalele peretelui din partea stângă.

Naturi statice şi flori **Compoziţia**

Frumuseţea realizării naturilor statice constă în faptul că dispuneţi de control total asupra scenei şi că puteţi aranja elementele alese după cum doriţi, compunându-vă astfel parţial lucrarea înainte de a pune pensula pe hârtie. Puteţi lucra, de asemenea, în mod relaxat – cu toate că lumina se va schimba pe parcursul zilei, obiectele în sine nu se vor mişca, aşa că puteţi definitiva o lucrare în mai multe zile. Aranjamentele de flori din interior trebuie redate, în mod obişnuit, într-o singură şedinţă, în condiţiile în care boboci se deschid, iar florile se ofilesc foarte repede, însă chiar şi aşa veţi avea mai mult timp la dispoziţie decât în cazul unui subiect în natură.

Indiferent dacă pictaţi flori, fructe sau un grup de sticle, nu vă grăbiţi cu realizarea aranjamentului iniţial şi studiaţi-l din diferite unghiuri cu ajutorul unui obiectiv (o bucată de carton în care a fost decupată o deschizătură dreptunghiulară). Veţi constata că o abordare frontală vă oferă o compoziţie mai puţin interesantă decât o vedere dintr-un anumit unghi, respectiv că perspectiva diferă şi ea în funcţie de înălţime. Perspectiva de la înălţime este preferată de obicei în cazul naturilor statice, de vreme ce aceasta conferă lucrărilor un anumit tipar.

Perspectiva de la înălţime

Doreen Bartlett a ales o perspectivă de la mare înălţime pentru lucrarea sa *Vedere de deasupra*, realizând o compoziţie foarte interesantă, bazată pe forme rotunde şi curbe – aşadar nu ignoraţi posibilitatea de a vă aranja naturile statice pe podea. Amestecurile bine dozate din cazul fructelor au fost obţinute în tehnica umed pe uscat, cu o cantitate minimă de apă.

Alegerea fundalului

Fundalurile sunt la fel de importante ca obiectele în sine, aşadar alegeţi cu atenţie. Ziarele, deşi alcătuiesc un fundal neobişnuit pentru flori, au funcţionat de minune în cazul lucrării lui Ronald Jesty, *Sângele voinicului în pahar*, imaginile monocrome oferind combinaţia adecvată de forme geometrice şi nuanţe întunecate care să echilibreze culorile bogate ale florilor.

Naturi statice şi flori **Aranjamentele**

Natura statică, la fel care orice alt subiect, trebuie să aibă o notă de dinamism, astfel încât să atragă şi să conducă privirea prin întreaga lucrare. Nu aranjaţi niciodată obiectele în rânduri ordonate, despărţite de spaţii egale, de vreme ce aceasta va conferi lucrării un aer tern şi static. Dimpotrivă, lăsaţi formele să se suprapună; aceasta nu numai că va crea o interacţiune între obiecte, ci va oferi, de asemenea, relaţii în legătură cu poziţia lor în raport cu spaţiul. Acordaţi atenţie spaţiilor dintre obiecte pentru a crea forme agreabile – aceste „forme negative" sunt adeseori trecute cu vederea, însă joacă un rol important în cadrul compoziţiei.

Unghiul din care este vizionat ansamblul este important, deoarece diagonalele formate de partea din faţă şi cea din spate ale unei mese văzute dintr-un anumit unghi pot fi mult mai interesante decât liniile orizontale caracteristice unei vederi frontale. Cu toate acestea, există multe modalităţi de a sparge liniile orizontale, o modalitate frecvent utilizată constând în draparea unui material astfel încât acesta să atârne peste partea din faţă a mesei şi să descrie o linie curbă în jurul obiectelor.

Teme gata alcătuite

Tema unei naturi statice poate fi inspirată uneori de viaţa de zi cu zi; de exemplu, vesela şi tacâmurile rămase după o masă sunt subiecte populare, însă aproape invariabil trebuie aranjate într-un fel sau altul pentru a obţine o compoziţie bună. În cazul lucrării lui Carolyne Morane *Ora ceaiului*, obiectele au fost atent grupate pentru a aproxima forma unui triunghi, capacul ceainicului reprezentând vârful acestuia.

Aranjarea selectivă

► Aranjarea grupului constituie doar începutul procesului de alcătuire a unei compoziţii. Shirley Travena nu realizează de la început un crochiu, ci compune pe măsură ce pictează. În lucrarea *Struguri negri şi vin*, artista a decis să înjumătăţească atât farfuria din prim-plan, cât şi sticla din plan îndepărtat. Aranjarea selectivă, numită uneori şi „distrugerea cadrului", conferă impresia de descătuşare – obiectele nu sunt determinate de cadru, ci par să îşi continue existenţa şi în afara acestuia.

Naturi statice şi flori **Cromatica**

Există două feluri de cromatici principale – contrastante şi armonioase – şi fiecare dintre acestea conferă o anumită atmosferă. Cromaticile contrastante folosesc culori primare intense sau culori complementare (situate diametral opus în diagrama culorilor, precum roşul şi verde). Acestea redau un sentiment de dinamism şi surescitare, în vreme ce cromaticile armonioase, bazate pe culori înrudite (care se învecinează în diagrama culorilor) sunt mai liniştite şi mai odihnitoare.

Când pictaţi peisaje aveţi tendinţa, în mod normal, să favorizaţi cea de-a doua cromatică, deoarece culorile naturii sunt armonioase în sine, însă în cazul naturilor statice şi al redării florilor dispuneţi de mai multe opţiuni. Puteţi aranja flori galbene pe un fundal violet pentru a obţine o scenă dramatică sau puteţi folosi un fundal neutru de culoare maro pentru a obţine un efect subtil. Singurul pericol presupus de cromatica armonioasă îl reprezintă faptul că poate părea destul de plicticoasă, aşadar încercaţi să îi adăugaţi contraste subtile pentru a însufleţi lucrarea.

Culori dominante

Cromatica unei naturi statice este adeseori dictată de o culoare dominantă, aşa cum se poate observa în cazul încântătoarei lucrări a lui Geraldine Girvan, *Portocale iarna*. Nuanţele de albastru de pe fundal şi cele închise din prim-plan creează un filtru de lumină pentru fructele din centru, care ies în evidenţă.

Contraste subtile

► Shirley Felts a folosit cu mare măiestrie culoarea în minunata sa lucrare *Natură statică cu mere*. Cromatica este în esenţă armonioasă, însă artista a adăugat contraste prin folosirea unui maro-roşiatic care să echilibreze nuanţele de verde. Roşul şi verdele sunt culori complementare, iar dacă ar fi fost folosite amândouă la intensitate maximă, efectul ar fi fost unul discordant, însă această culoare discretă are suficient roşu în compoziţie pentru a atenua nuanţele strălucitoare de verde. Tonurile închise la culoare contribuie la redarea atmosferei odihnitoare – cromatica are, de asemenea, şi rolul de a reda starea.

Naturi statice şi flori **Habitatele naturale**

În mod ciudat, redarea florilor evocă instantaneu imaginea unor tulpini tăiate într-o vază în loc să ducă cu gândul la florile sălbatice de pe câmp, poate şi din cauză că mulţi dintre noi îşi petrec o mare parte a timpului între patru pereţi şi nu în natură. Însă florile arată cel mai bine în habitatele lor naturale, iar unele specii pot fi contemplate doar aici, fără a putea fi culese, drept care, dacă vă face plăcere să pictaţi flori, merită să faceţi excursii în aer liber.

Redarea speciilor aflate în natură este ceva mai dificilă decât redarea florilor culese. În afară de problemele legate de aflarea unui colţ confortabil în care să vă stabiliţi, va trebui să faceţi faţă şi luminii în continuă schimbare. Pe măsură ce soarele se mişcă pe cer, o frunză sau o corolă care până mai înainte se aflase în penumbră poate ajunge dintr-odată să fie iluminată într-atât încât să nu îl mai puteţi ignora prezenţa. O modalitate de a face faţă unei astfel de situaţii constă în redarea sublectului în mai multe zile, lucrând în acelaşi intervar orar, atât timp cât puteţi conta pe condiţii meteo stabile. În caz contrar va trebui să efectuaţi o serie de studii rapide, pe care să le folosiţi ulterior la realizarea lucrării. Puteţi face, de asemenea, fotografii, însă acestea nu sunt întotdeauna surse de încredere, cu excepţia cazurilor în care dispuneţi de experienţă în arta fotografică.

Modele în compoziţie

În lucrarea sa *Bujori în parcul Dulwich*, Audrey Macleod a folosit liniile şi formele plantelor pentru a crea o compoziţie cu un model bidimensional. Pentru a surprinde delicateţea subiectului, artista a folosit conturul şi tenta ca să evidenţieze cât mai bine contrastul între muchiile dure şi cele fine, păstrând prospeţimea vopselurilor prin aplicarea unor tuşe delicate pe linia contururilor.

Lucrul după fotografii

Norma Jameson lucrează parţial la faţa locului şi parţial după fotografii, deoarece afirmă că prima postură oferă elementele necesare pentru redarea spontaneităţii, în vreme ce reperele fotografice îi acordă răgazul necesar studierii subiectului. În cazul *Nuferilor* săi, pictaţi în acuarele şi guaşe pe hârtie fină, artista a realizat numeroase fotografii din diferite unghiuri şi poziţii, folosind aparatul de fotografiat ca pe un caiet pentru schiţe.

Naturi statice și flori **Cadrul grădinii**

Grădinile sunt locurile ideale în care puteți studia și picta flori, iar spre deosebire de suprafețele împădurite și alte peisaje naturale, ele vă oferă, de regulă, posibilitatea de a vă așeza într o loc confortabil. Dacă aveți o grădină proprie, vă va face plăcere să imortalizați o anumită floare sau un anumit tufiș pe care l-ați plantat chiar dumneavoastră și cu care vă mândriți, iar în situația contrară există parcuri publice unde puteți lucra, atât timp cât nu vă deranjează faptul că sunteți privit(ă).

La fel ca în cazul multor subiecte în aer liber, vă veți confrunta cu problema luminii în continuă schimbare, ba, mai mult decât atât, cu cea a determinării compoziției. Prima situație are loc atunci când doriți o vedere de ansamblu a unei aglomerări florale sau o vedere restrânsă, care să individualizeze o plantă, maxim două. În cazul celei de a doua situații, va trebui să fiți deosebit de selectiv(ă), deoarece vor exista multe alte plante în jurul sau în spatele plantelor alese și va trebui să simplificați pentru a evita supraîncărcarea compoziției. O altă abordare constă în redarea florilor de fundal în maniera umed pe umed, cu contururi delicate, plantele din prim plan urmând să fie descrise în mod amănunțit, în tehnica umed pe uscat.

Aglomerări florale

Lucrarea *Trandafiri roz, brumărele albe* de Juliette Palmer a fost realizată în grădina proprie și, deloc surprinzător, artista a decis să picteze o mare parte din aceasta, incluzând copacii înalți care alcătuiesc fundalul ideal. Din fericire, artista are un simț rafinat al compoziției și afirmă că, de îndată ce i se dezvăluie un subiect, elementele se aranjează de la sine, formând un tot unitar.

Flori izolate

Această magnolie mare și frumoasă pare să revendice o poziție centrală, iar lucrarea *Magnolie și fereastră* a lui Lucy Willis dă curs acestei solicitări, printr-o compoziție simplă, dar de efect. Artista susține că pictează doar ceea ce vede, însă, cu toate acestea, are o privire deosebit de selectivă și a ales fundalul perfect pentru formele atrăgătoare ale florii.

Naturi statice şi flori **Studiile botanice**

În ziua de astăzi, acuarela este considerată în primul rând o tehnică spontană şi liberă, însă nu a fost folistă ca atare întotdeauna. Secole la rând, studiile botanice au fost realizate în acuarelă, aceasta fiind în continuare tehnica preferată a ilustratorilor botanici.

Redarea speciilor izolate de plante şi flori necesită un spirit de observaţie treaz, desen bun şi multă practică, însă vă poate aduce mari satisfacţii. Lucrările de acest gen pot reprezenta cărţi poştale excepţionale, deopotrivă. Ilustratorii profesionişti lucrează în mod obişnuit în natură, realizând schiţe de studiu, pe care le introduc ulterior în compoziţie în cadrul atelierului – însă puteţi începe prin a copia după cărţi ilustrate vechi sau chiar după reviste şi cataloage botanice. Copierea este o practică acceptată atât timp cât este realizată în scopul studiului. De îndată ce veţi stăpâni tehnicile, veţi putea trece la realizarea studiilor în natură.

Accente dramatice

Forma şi structura unor specii de flori sunt atât de fascinante încât par să îşi revendice dreptul de a fi reprezentate de unele singure, în absenţa unui fundal sau al altor obiecte care ar putea distrage atenţia. Este şi cazul *Crinului imperial* realizat de Jenny Matthews, iar artista a profitat la maxim de exemplarul ales prin tuşele sale liniare şi dure, dar intuitive.

Abordarea ştiinţifică

Sharon Beeden este ilustrator botanic profesionist, iar lucrarea sa *Mere şi prune* face parte dintr-o serie realizată pentru o carte care detaliază introducerea fructelor, legumelor şi plantelor aromatice în Marea Britanie de-a lungul secolelor. Baza compoziţiei a constat în schiţe de studiu lucrate pe hârtie de calc, care au fost transferate ulterior pe suprafaţa de lucru.

Lecţie **Exploatarea contururilor**

Adelene Fletcher s-a specializat în redarea florilor în acuarelă, iar această lucrare arată cum experienţa şi talentul său de a utiliza mediul au contribuit la obţinerea efectului de ansamblu (pagina 177). Artista a redat fundalul şi vaza cu tente destinse, aplicate umed pe umed, care contrastează cu contururile accentuate ale florilor, creând o senzaţie puternică de spaţiu tridimensional.

1 Artista lucrează pe hârtie presată la rece, cu o densitate suficient de mare, drept care nu a trebuit întinsă în prealabil. Ea începe prin schiţarea în creion a unui desen de ansamblu, concentrându-se asupra corolelor şi a unghiurilor în care acestea sunt situate.

2 Prima etapă constă în indicarea celor mai frapante culori. Artista aplică primele tuşe umed pe umed, începând cu galbenul, după care adaugă tuşe de roz-trandafiriu cu vârful pensulei. Ea a umezit hârtia numai în zonele în care a dorit ca nuanţele să fuzioneze.

3 Restul compoziţiei, cu excepţia fundalului, va fi redat umed pe uscat, în condiţiile în care tentele preliminare, realizate în tehnica umed pe umed, vor acţiona ca puncte de reper pentru determinarea şi aplicarea nuanţelor ulterioare.

4 Artista foloseşte metoda clasică a acuarelei pentru a face trecerea de la nuanţele deschise la cele închise într-o serie de straturi. Ea a lăsat să se usuce porţiunile redate umed pe umed, iar acum începe să aştearnă culorile şi să definească siluetele florilor, aplicând un roz intens în jurul contururilor trasate în creion ale staminelor din centru.

5 În cazul de faţă puteţi observa încă o dată cât de importantă a fost redarea în creion, cu mare acurateţe, a contururilor. Verdele intens defineşte marginile petalelor şi ale frunzelor şi trebuie aplicat cu atenţie şi precizie în jurul acestora.

6 Artista lucrează pe întreaga suprafaţă în acelaşi timp în loc să termine câte o porţiune. Ea continuă să accentueze intensitatea culorii în care sunt redate corolele, aplicând tentele astfel încât acestea să producă muchii bine definite, care să individualizeze formele.

Continuarea în pagina următoare

7 În acest moment, după aplicarea culorilor principale, artista poate începe să accentueze nuanţele. Cu ajutorul unei pensule ascuţite, din păr de zibelină, bine încărcată cu vopsea, ea poartă verdele închis la culoare în jurul tulpinilor şi părţii inferioare a florilor.

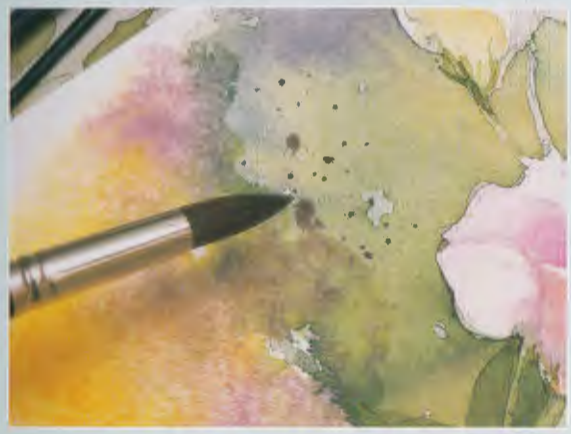
8 Lucrarea pe jumătate terminată dezvăluie o combinaţie a principalelor tehnici în acuarelă – umed pe umed şi umed pe uscat. Aceasta din urmă conferă contururi bine definite şi accentuate, care evidenţiază florile în raport cu porţiunile delicate, lucrate umed pe umed.

9 În cazul fundalului, o porţiune vag diferenţiată, mai întunecată, care contrastează cu contururile bine definite şi coloritul delicat al florilor, artista revine la metoda umed pe umed. Ea aşază planşeta pe o suprafaţă plană pentru ca nuanţele să fuzioneze fără a se scurge pe hârtie.

10 Pe linia pedunculilor au fost aplicate nuanţe şi mai închise la culoare, creând un efect dinamic între lumini şi umbre, iar artista lucrează acum la definitivarea florii din mijloc, strecurând tuşe scurte de culoare foarte intensă în centru. Staminele, iniţial rezervate ca accente albe, sunt acum închise la culoare, de vreme ce se află în umbră.

11 Lucrarea este aproape definitivată şi ar putea fi lăsată în faza aceasta, însă artista a considerat că fundalul ar avea de câştigat de pe urma unor tuşe de culoare suplimentare, care să îi confere un plus de interes.

Continuarea în pagina următoare



12 Pentru a face legătura cu florile sunt adăugate în tehnica umed pe umed nuanţe de roz printre culorile de fundal, şi această trimitere este acum evidenţiată prin picurarea unui mov-roşiatic intens deasupra verdelui din partea stângă.

13 Galbenul a fost deja introdus sub verdele din partea dreaptă a fundalului, iar acum este folosit din nou în parte opusă pentru ca cele două bucăţi de fundal să se armonizeze. Tuşe în aceeaşi nuanţă de galben figurează în părţile scăldate de lumină ale florii din centru.

Adelene Fletcher
Vază cu flori
Lucrarea definitivată are strălucirea minunată, plină de prospeţime, care caracterizează cel mai bine florile redate în acuarelă, însă are şi o intensitate aparte, florile fiind descrise cu mână deosebit de sigură, iar compoziţia fiind atent elaborată.

Oameni **Siluete în peisaje**

Începătorii se feresc adeseori să includă siluete în peisaje, deoarece acestea sunt dificil de desenat. Alegerea este una nefericită, în condiţiile în care o siluetă sau două, ba chiar un grup restrâns de persoane, pot aduce la viaţă o scenă, conferindu-i un element narativ. De exemplu, pe o plajă vara sunt tot timpul familii şi chiar şi iarna pot fi zărite câteva persoane izolate, ieşite la plimbare cu patrupezii sau care pur şi simplu fac mişcare după prânz. Siluetele pot fi sugerate adeseori într-o manieră foarte simplă, cu o tuşă, maxim două, şi vor arăta convingătoare, cu condiţia să observaţi în prealabil, cu acurateţe, liniile generale şi posturile acestora.

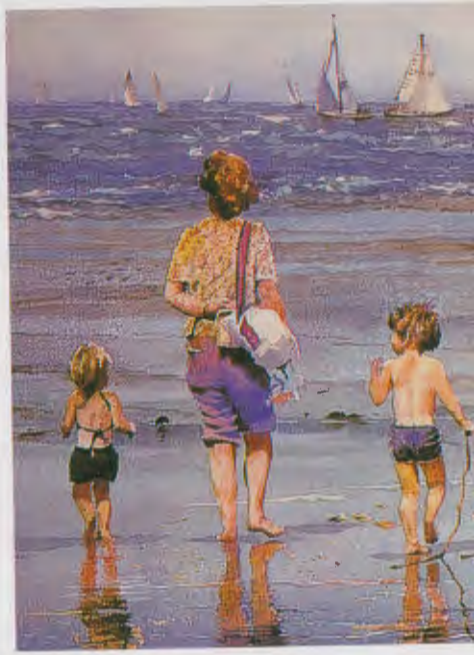
Siluetele pot constitui, de asemenea, şi repere în ceea ce priveşte dimensiunile. Nu ne putem da seama dacă un copac sau o formaţiune stâncoasă redată într-o lucrare este mare sau mică decât dacă este raportată la un lucru familiar. Pe de altă parte, cunoaştem cu toţii dimensiunile standard ale indivizilor din propria rasă, aşadar introducerea unei siluete la poalele unui copac enorm acţionează ca un etalon care ne ajută să îi aproximăm mărimea. Aceasta poate conferi lucrării un plus de dramatism sau chiar o senzaţie apăsătoare – J.M.W. Turner era deosebit de ataşat de includerea unor siluete minuscule în scenele montane pentru a evidenţia puterea naturii în raport cu fragilitatea umană.

Atragerea privirii

Deoarece ne identificăm în mod natural semenii, privirea noastră tinde să îi urmărească, astfel încât aceştia acţionează în sensul atragerii privirii dintr-o parte în alta a unei lucrări. În cadrul creaţiei lui Jann T. Bass *Privire fugară*, cele două siluete realizează legătura între prim plan, secţiunea mediană şi planul îndepărtat, contribuind, de asemenea, la reproducerea atmosferei.

Redarea unei poveşti

Titlul acestei lucrări în acuarelă şi guaşe realizată de Francis Bowyer este *E rece*, şi ne putem imagina cum băieţelul oscilează între dorinţa de a sări în valuri şi tendinţa de a se retrage pe mal la contactul cu apa neaşteptat de rece. Genul acesta de element narativ poate face ca o lucrare să devină şi mai interesantă şi este evocat adeseori prin introducerea siluetelor.



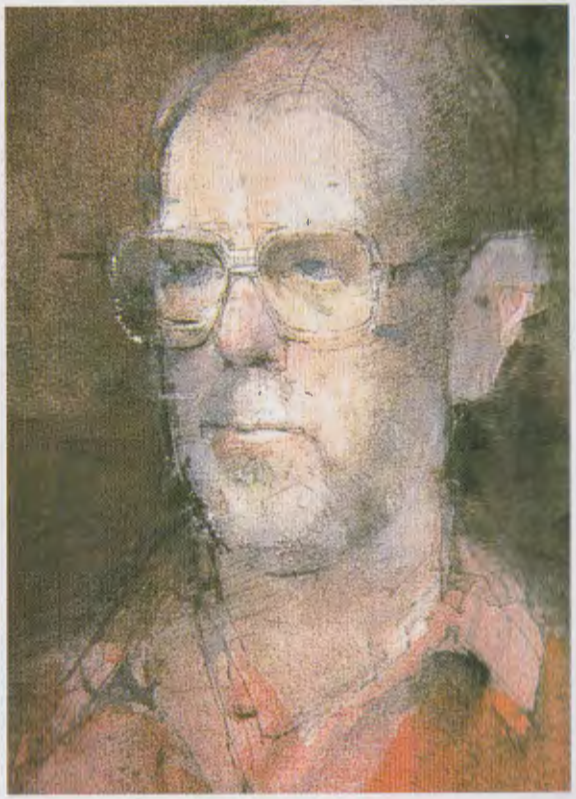
Direcţionarea atenţiei

În cazul lucrării realizate de La Vere Hutchings, *O zi pe plajă*, privirea ne este atrasă de competiţia strânsă între lahturi pe măsură ce observăm ce anume urmăresc mama şi copiii. Siluetele au fost meticulos observate şi redate cu mare atenţie, aşa încât devin aproape portrete, fiind uşor de recunoscut de către persoanele familiare.

Oameni **Portretele**

Potretele sunt, fără îndoială, subiecte dificile, cu excepţia situaţiilor în care dispuneţi de un simţ acut de redare a asemănării, aşa cum se întâmplă în cazul unora (deşi această abilitate nu înseamnă neapărat că sunt nişte artişti buni). Cu toate că portretul este considerat adeseori deosebit de dificil de redat în acuarelă, lucrurile nu stau chiar aşa şi din ce în ce mai mulţi artişti apelează la această tehnică pentru a realiza portrete rafinate şi de o mare sensibilitate.

Cea mai importantă abilitate asociată cu portretistica este desenul. O lucrare reuşită nu poate avea o bază instabilă, iar esenţialul constă în înţelegerea structurii feţei şi a capului, precum şi în capacitatea de a identifica şi analiza trăsăturile individuale care fac ca un chip să fie deosebit. O modalitate bună de acomodare cu principiile de bază o constituie folosirea propriei persoane drept model, respectiv realizarea, pentru început, a unui autoportret – sunt puţini acei artişti care nu s-a desenat şi pictat pe sine la un moment dat sau altul. Desenul şi pictura după fotografii sunt, de asemenea, exerciţii bune, însă este de preferat să lucraţi după modele reale oricând vi se oferă posibilitatea, de vreme ce aceasta vă permite să analizaţi capul şi trupul din diferite unghiuri şi să alcătuiţi o reprezentare cât mai detaliată.



Capul şi umerii

Portretele se împart, în mare, în trei categorii – cap şi umeri, corp pe trei sferturi şi corp în totalitate. În primul caz, corpul este de obicei redus la o anumită dimensiune, care se opreşte undeva între piept şi gât. În cadrul portretului *Bruce*, realizat de Michael McGuinness, deschizătura cămăşii constituie un punct de oprire bun, ce prezintă o formă triunghiulară vagă, care echilibrează ovalul capului.

Portretele neoficiale

Nu trebuie să vă rugaţi subiecţii să adopte o poziţie rigidă pentru a obţine o bună redare a asemănării, de vreme ce postura obişnuită a oamenilor, limbajul corporal şi vestimentaţia pot fi recunoscute uneori cu aceeaşi uşurinţă ca un chip. Lucrarea lui Trevor Chamberlain *Grădinarul în şezlong* poate că nu intră în categoria portretului standard, însă redă în mod excelent asemănarea şi, ca majoritatea portretelor reuşite, ne face să credem că îl cunoaştem de undeva pe omul respectiv.

Oameni **Copiii și tinerii**

Este puțin probabil să puteți convinge o persoană sub 20 de ani să vă pozeze o perioadă de timp îndelungată, așadar, atunci când pictați tineri, va trebui să lucrați în mod frecvent după fotografii sau schițe, dacă nu chiar după o combinație între acestea. Schițele nu ridică de obicei vreo problemă, de vreme ce copiii adeseori stau nemișcați o perioadă mai mare de timp dacă se uită la televizor, desenează sau își fac temele.

Trebuie să vizați un aspect natural, relaxat, drept care v-ați putea ruga subiectul să vă pozeze pentru o fotografie sau schiță în obiectul vestimentar preferat – care ar putea fi o rochie festivă, o pereche îndrăgită de jeanși sau o costumație ceva mai pretențioasă. Aveți grijă la tehnică, în condițiile în care fețele și corpurile tinerilor sunt mai delicate decât cele ale adulților, neavând atâtea oase proeminente și trăsături ascuțite acolo unde se întretaie două planuri diferite. Ați putea încerca să lucrați pe o hârtie ușor umedă sau să folosiți o pensulă umezită pentru a atenua elementele ascuțite care apar acolo unde nu este cazul.

Scenele în aer liber

Jacqueline Rizvi a optat pentru un peisaj în asfințit, care subliniază parfumul epocii redat de încântătoarea sa lucrare *Sarah drept Perdita*. Artista a obținut efectele discrete prin amestecarea acuarelelor cu ceruză și adăugarea tentelor strat cu strat. Lucrarea, redată pe hârtie maro, a fost realizată într-o perioadă de două sau trei luni.

Un element de identitate

Portretul lui Stephen Ebbett, realizat la comandă de Audrey Macleod, a fost pictat pe o hârtie fină, în acuarelă, cu un adaos mic de ceruză. Ori de câte ori pictează copii, artista preferă să folosească jucării și efecte familiare pentru a conferi lucrărilor un element de identitate, iar în cazul de față aceasta a folosit împrejurimile ca puncte de reper – masa înaltă și pervazul pe care stă pisica de mărimea ursulețului micșorând scaunul în miniatură pe care stă băiețelul.

Oameni **Siluete în context**

Deoarece siluetele sunt un subiect complex, există tendința de a atrage întreaga atenție asupra lor, în detrimentul fundalului, însă acest lucru nu este înțelept; fiecare siluetă trebuie concepută într-un context, indiferent că se află în aer liber sau în interior, de vreme ce ea multiplică totodată posibilitățile din punct de vedere compozițional. Mediul poate oferi, de asemenea, indicii importante în legătură cu persoana și stilul ei de viață, la fel ca vestimentația. Unele redări de succes ale siluetelor înfățișează persoanele la locul de muncă sau implicate în activitățile pe care le îndeplinesc, iar minunata serie de balerine realizată de Degas se numără printre exemplele cele mai faimoase.

Redarea siluetelor în interior este poate cel mai ușor de gestionat, de vreme ce puteți controla lumina, fundalul și orice alte elemente de „recuzită" – cum ar fi mobila – pe care doriți să le includeți în compoziție. Însă dacă intenționați să redați un portret neoficial al cuiva care adoră grădinăritul sau plimbările, trebuie ales, evident, un loc în aer liber. Desigur, va trebui să faceți față luminii într-o perpetuă schimbare și celorlalte probleme asociate lucrului în aer liber, însă puteți lucra după fotografii sau vă puteți compune lucrarea după schițe realizate la fața locului. În cazul în care optați pentru cea de-a doua variantă, nu uitați să indicați direcția luminii, de vreme ce ea joacă un rol important în cadrul atmosferei, ajutându-vă să redați silueta tridimensional.

Un sentiment de apartenență

În cazul lucrării lui Paul Millichip *Berber*, silueta este una cu împrejurimile, iar tabloul este încărcat de atmosferă, sugerând o cultură și un stil de viață specifice unui anumit loc. Artistul a folosit o paletă restrânsă la nu mai mult de șase culori, fără culori secundare sau terțiare gata preparate, și a pictat foarte umed (dar nu umed pe umed) pe o hârtie aspră.

Lumina de interior

John Lidzey este fascinat de efectele luminii de interior și a redat multe interioare, în care au figurat sau nu siluete. În cazul lucrării *Față pe scaun*, artistul și-a așezat modelul în așa fel încât este iluminat puternic din lateral, fapt ce produce o gamă captivantă de contraste între nuanțe. El folosește adesea tehnici care combină mediile pentru pictură, iar în cazul de față a apelat la tente umed pe umed și hașuri în creion Conté. Accentele au fost evidențiate cu ceruză, lucru care creează efecte mult mai subtile decât prin păstrarea albului hârtiei.

Lecție **Lucrul după schițe**

David Curtis lucrează direct după subiect atunci când are ocazia, însă pentru subiectul complex din această lucrare artistul a realizat o serie de schițe la fața locului, definitivând mai apoi tabloul în atelier. Secretul unei redări reușite a subiectului după schițe constă în a ști dinainte de ce fel de referințe vizuale aveți nevoie. Această selecție de schițe trasate pentru lucrarea de pe pagina alăturată demonstrează cum prin folosirea unei combinații de acuarele și desene în creion realizate rapid, însoțite de notițe referitoare la cromatică, Curtis și-a alcătuit o bază de date însemnată. Observați că niciodată nu desenează sau pictează siluete izolate; toate schițele sunt notițe complete despre scena pe care intenționează să o picteze.

Bazându-se pe schițe, artistul își începe lucrarea cu un desen minuțios, după care aplică pastă pentru mascare în vederea rezervării micilor accente. El preferă să lucreze într-o manieră destinsă, iar pasta pentru mascare previne o folosire laborioasă a vopselei atunci când va trebui să ocolească forme minuscule și complicate. Unele dintre accentele redate în cazul ierbii au fost obținute prin adăugarea unei cantități infime de vopsea acrilică albă la acuarelele în nuanțe de galben și verde, despre care consideră că sporesc intensitatea culorii.

Primele două schițe, realizate cu ajutorul unei creion cu mină moale explorează relația dintre nuanțe, în vreme ce a treia oferă referințe despre culoare.

În schița de deasupra, accentul cade pe postura siluetelor, în vreme ce schița din dreapta explorează aspectul siluetelor întrezărite prin materialul șezlongurilor.

David Curtis
Folșorul fanfarei, Parcul St. James

Index

A

accente 19, 42, 58, 61, 63, 70, 78, 134
  difuze 48
  folosirea ceruzei 82
  folosirea glaspapirului 95
  îndepărtarea 80, 81, 132
  mascarea 44-45
  neclare 82
  nori 141
  păstrarea 126, 137, 142, 175
  prin cerate 137
  punctate 142, 143
  răzuirea 94
  recuperarea accentelor pierdute 63
  scrijelirea 49, 72, 75, 115, 124
  şi reversii 65
  şterse 48
alegerea acuarelelor
  achiziţionaţi culorile cele mai bune 11
  casetele pentru vopseluri 10
amestecuri optice 93
andrea de croşetat 97
apă 17
  cantităţi 117
  în exces 10
  sub robinet 113
aplicarea tuşelor punctate 92-93
aranjarea selectivă 162
atmosfera 152-153
  atmosfera prin textură 155
  clădiri în ruină 153
  o anumită perioadă a zilei 152
  utilizarea vopselurilor 153

B

bandă adezivă 19
băţ, a desena cu un 72-73
beţişoare cu vată 19, 48, 50, 117
bisturiu 86
borcane pentru gem 19
bucată din plastic 72, 94, 118
bureţi 19, 31, 62, 63, 90

C

cadrul grădinii 168-169
câmpii şi întinderi vaste 124-125
  orizont înalt 124
  sugerarea dinamismului 125
caroiaj 106, 107
cârpe 118
cartofi 118
case în peisaje 156-157
casele din provincie 154
casetele pentru vopseluri 10
centru de interes 124, 146, 160
cerarea 98-99, 137, 142, 143, 154
cerneală
  acrilică 104
  rezistentă la apă 78
cerul 138, 139, 141, 148
clădiri 150-159
  atmosferă 152-153
  interioare 158-159
  lumina 150-151
  textură şi model 154-155
combinarea mediilor 104-105
compoziţia
  alegerea fundalurilor 161
  aranjarea naturilor statice 162
  cadrul grădinii1 168, 169
  model în 166
  nori 139
  peisaj 122-123, 135, 139
  perspectiva de la înălţime 160
  redarea florilor 177
  reflexii 146
  studii botanice 170, 171
condei 14
condiţii meteorologice 134-135
  ceaţa şi pâcla 135
  nuanţele zăpezii 134
  soarele iarna 135
context, crearea unui 71
contraste
  între nuanţe 68, 129, 132, 138, 185
  puternice şi discrete 35
  subtile 164
contur şi tentă 100-103
  analiză 102-103
conturul formelor 41
contururi
  apropierea de contururi 112
  aspre şi fine 58-59
  atenuarea 40
  delicate 168
  dure 126
  exploatarea contururilor 172-177
  întrerupte 63
  ocolirea 61
copaci 136-137
  copacii iarna 136
  pâlcuri de copaci 137
  tipar şi atmosferă 137
copierea 170
copii şi tineri 182-183
  element de identitate 183
  în aer liber 182
corectarea cu alb 63
creioane 19
  cerate 98
  Conté 185
  colorate 104, 116, 154
  cu vârf fibros 100, 101, 106
crochiuri 60-61, 129
  ceară 98
  ocolirea contururilor 61
  redarea unei siluete 61
  repere pentru pictură 60
culoare inserată
  contraste puternice şi discrete 35
  nori albi 34
  nori de furtună 34
culoarea consistentă 82-85
  analiză 84-85
culori
  „tonuri de pământ" 111
  apă în culoare 65
  cromatici armonioase 164
  cromatici contrastante 164
  culoare în culoare 64
  culori înşelătoare 109
  diluare 17
  inserare 34-35
  modificarea nuanţelor 26
  mostre de culoare 21
  natură statică 164
  pe bază de vopsea 111
  pete de culoare 115
  reproducere 122
  testarea 109
  transparentă şi opacă 27
  zăpadă 134
culori, alegerea 20-21
  complementare 164
  culori secundare discrete 21
  culori secundare intense 21
  diagrama culorilor 21, 164
  paletă de bază 20-21
  primare 20, 21, 164
  secundare 20, 21
  terţiare 20
culorile maeştrilor 11
culorile ucenicilor 11
culorile zăpezii 134
cuţit artizanal 72, 75, 94
cuţite de paletă 49

D

decolorarea 111
desen în creion 186
desenul cu pensula 68-71
  analiză 70-71
dinamism, sugerare 125
duză 86, 118
  de difuzare a cernelii 104

E

efecte estompate 59, 123
efecte speciale 118-119
  glazură fină 118
  pete de cerneală 119
  texturi experimentale 118

F

fiere de bou 112
flori, *vezi* natură statică şi flori
foaie de acetat 106-107
focalizarea, accentuată şi estompată 123
folie 96
folie din plastic 96
forme
  „forme negative" 162
  definirea 145
  întunecate şi deschise la culoare 127
fotografii, lucrul după 166, 167, 180

G

gelatină 80
gestionarea acuarelelor 108-113
  accelerarea procesului de uscare 108
  conservarea vopselurilor 108
  contactul cu un contur 112
  culori înşelătoare 109
  decolorarea 111
  lucrul la scară mare 108
  putere de acoperire mai mare 112
  sub robinet 113
  surplusul de apă 110
  testarea culorii 109
  umed pe umed 110
glaspapir 95, 118, 127
glazurare 78-79, 118
glazură fină 118
glicerină 108
granulaţie 27, 129
gumă arabică 80-81, 104, 108

H

hârtia şi vopselurile
  ascunderea petelor 117
  cantităţile de apă 117
  menţinerea umidităţii hârtiei 116
  testarea gradului de uscare 116
hârtie
  de bună calitate 12, 94
  de calc 171
  grafică 106
  întinderea 13
  nuanţată 114
  păstrarea albului hârtiei 42-43, 82, 185

pentru acuarelă 12-13, 106, 111, 112, 117, 118
presată la rece 172
puterea hârtiei albe 142
sugativă 63
tipuri de hârtie 12

I

iluminare indirectă 150
imprimarea
cu ajutorul foliei din plastic 97
cu ajutorul materialelor 96
interioare 158-159
lumina blândă 158
textura de suprafaţă 159

Î

îndepărtarea prin răzuire 63
îndepărtarea surplusului 19, 30, 48, 63, 110
îndepărtarea surplusului cu buretele 62
întinderea hârtiei 13
întrepătrunderea 40-41
conturul formelor 41
estomparea contururilor 40

L

lame de ras 118
linie în formă de T 106
linii
drepte 14
fine 37
întrerupte 147
late 15
linii orizontale, spargerea 162
lucrul în deplasare
gamă de nuanţe 114
paletă restrânsă 114
pete de culoare 115
trucul cu unghia 115
lumânări 98
lumina 150-151
de interior 185
efecte înceţoşate 151
în aşteptarea soarelui 150
lumina blândă 158
redarea luminii 151

M

mascarea 44, 86
accentelor 44-45
aleatorie 45
miere 108
modificarea şi radierea 62-63
ajustarea tuşelor 62
corectarea cu alb 63
îndepărtarea prin tamponare 63
îndepărtarea vopselei 62
răzuirea 63
munţi, *vezi* stânci şi munţi

N

naturi statice şi flori 160-177
aranjamente 162-163
cadrul grădinii 168-169
compoziţia 160-161
cromatica 164-165
habitate naturale 166-167
lecţie: exploatarea contururilor 172-177
studii botanice 170-171
nori 34, 50, 134, 138, 139
nuanţe de culoarea pielii, obţinere 24-25
ten deschis la culoare 24
ten gălbui 24
ten închis la culoare 25
ten măsliniu 25
ten pământiu 25

O

oameni
copiii şi tinerii 182-183
lecţie: lucrul după sugativă 63
portrete 180-181
schiţe 186-187
siluete în context 184-185
siluete în peisaje 178-179
siluete în prim-plan 128-133
obiectiv 160
orizont 124, 141

P

paletă restrânsă 114, 184
palete 18
pânză, şi imprimare 97
pasta pentru mascare (izolatoare) 19, 44-47, 78, 80, 81, 112, 142, 143, 146, 186
pasteluri 98, 104, 116, 154
peisaje 122-141
case în peisaje 156
câmpii şi întinderi vaste 124-125
cerul 138-139
compoziţia 122-123
condiţii meteorologice 134-135
copacii 136-137
folosirea vopselei opace 140-141
lecţie: siluete în prim-plan 128-133
peisaje acvatice
ape liniştite 144-145
lecţie: cerul şi apa 148-149
reflexii 146-147
valurile 142-143
pene 70
pensula uscată 74 77, 140, 155
analiza 76-77
pensulaţia 36-39
analiză 38-39
destinderea 36
diversificarea tuşelor 36
linii fine 37
puncte şi dâre 37
pensule 14-17
clătirea 17
condei (din păr de zibelină) 14
cu peri duri 86
cu vârf turtit 86
de mare fineţe 15
din păr de zibelină 14, 128-130, 174
îngrijirea pensulelor 16
linii drepte 14
mărimea pensulelor 14
pensulă evantai 149
pentru modelaj 86
plate 15, 68, 129
riglă 14
rotunde 14, 16, 36, 43, 68, 70, 149
tentă alternativă 31
testarea 16
tuşă unică 36, 130
tuşe late 15
perluţă de dinţi 86
perspectiva
atmosferică 126
de la înălţime 160
liniară 145
pete, ascunderea 117
pete de cerneală 119
pete de culoare 115
pictarea cu buretele 90-91
pigmenţi
care păteză 111
sedimentari 111
pipetă 117
pipetă pentru cerneală 104
poantilism 87
portrete 180-181
cap şi umeri 180
neoficiale 181
presărarea cristalelor de sare 88-89, 126
prosop de hârtie 50-51
pulverizator pentru plante 118
puncte şi dâre 37
putere de acoperire, îmbunătăţire 112

R

radieră 19, 48, 60
răzuire 94-95
recipiente pentru apă 17
reflexii 130, 144-147, 149
păstrarea simplităţii 147
realizarea compoziţiei cu reflexii 146
reversii 64-67
riglă 106

S

salivă 115
schiţe, lucrul după 186-187
scrijelirea 96, 97
sgrafitto, *vezi* răzuire
siluete în context 184-185
lumina de interior 185
sentiment de apartenenţă 184
siluete în peisaje 178-179
adăugarea siluetelor 178
atragerea interesului 178
redarea unei poveşti 179
soarele, iarna 135
spatulă din cauciuc 118
spaţiu alb 100
stânci şi munţi 126-127
forme întunecate şi deschise la culoare 127
metode personale 127
perspectiva atmosferică 126
stropirea 86-87, 155
studii botanice 170-171
abordarea ştiinţifică 171
accent dramatic 170
sugativă 63
suprapunerea culorii 26-27
culori transparente şi opace 27
efecte granulate 27
modificarea nuanţelor 26

T

tamponare 84
tamponarea vopselei 63
tente 30-31
„trase"/"împinse" pe hârtie uscată 58
adăugare 19
aplicarea 32
folosirea buretelui 31
gradate pe hârtie umedă 33
gradate pe hârtie uscată 32
şlefuirea cu glaspapir a tentelor uscate 127
tente alternative 31
tente diversificate 32, 33, 88, 109, 152
tente inversate 33
tente pe hârtie umedă 30
testarea culorii 109
textura
de suprafaţă 159
redarea atmosferei prin textură 155
sugerarea 127
texturi experimentale 118

timpi de uscare, accelerare 108
trasarea grilelor 106-107
umbre 43, 58, 69, 71, 84, 87, 91, 92, 93, 134, 138, 150
umed pe umed 38, 40, 42, 52, 54-59, 72, 88, 110, 122, 135, 138, 142, 148, 152, 153, 156, 168, 172, 174, 176, 185
  analiză 56-57
  reflexii 144
umed pe uscat 38, 52-53, 56, 58, 126, 127, 138, 149, 152, 153, 160, 172, 174
unghie 72, 95, 115
uscător de păr 13, 52, 108

V

valurile 142-143
  accente punctate 143
  puterea hârtiei albe 142
variaţii tonale 114
verde, obţinerea nuanţelor 22-23
vopsea opacă 140-141
vopseluri
  acrilice 82, 84, 117, 136, 186
  ceruză, guaşe 63, 75, 82, 83, 105
  conservarea 108
  îndepărtarea 62
  la tub 11, 114

BIBLIOTECA METROPOLITANĂ BUCUREŞTI
Serviciul INFORMARE COMUNITARĂ
Filiala NICHITA STĂNESCU
Nr. inventar.

Menţiuni

Lucrările demonstrative au fost realizate de: Moira Clinch, David Curtis, Kate Gwynn, Moira Huntley, Ronald Jesty, Sally Launder, Judy Linnell, Deborah Manifold, John Martin, Ann Oram, Mary-Ann Rogers, Julia Rowntree, Hazel Soan, Haidee-Jo Summers, Mark Topham şi Naomi Tydeman.

Deşi au fost depuse toate eforturile în vederea nominalizării tuturor colaboratorilor, editura Quarto doreşte să îşi prezinte pe această cale scuze – în eventualitatea în care s-au produs omisiuni sau erori – şi ar fi încântată să efectueze corecturile necesare în cadrul ediţiilor ulterioare ale cărţii.

Restul ilustraţiilor şi fotografiilor aparţin în exclusivitate Quarto Publishing plc.